

s/a

01086
1971

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

FACUNDO Y SU OBRA

F

TESIS

QUE PRESENTA HUGH BYRON CARNES PARA OPTAR

AL GRADO DE DOCTOR EN LETRAS

EN

LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

CAPITULOS	PAGINAS
1. Bibliografía	IX
1. Bibliografía de José Tomás de Cuéllar	
2. Advertencia bibliográfica	
3. Bibliografía de obras consultadas.	
II. Esbozo biográfico	1
III. Facundo	19
IV. El Poeta	20
V. El Dramaturgo	26
VI. El Cuentista	34
VII. El Periodista	35
VIII. El Pensador: ideario de Facundo	38
IX. El Novelista	44
1. El Pecado del Siglo.	
2. El Comerciante en perlas.	
3. La Linterna Mágica: Ensalada de Pollos; Historia de Chucho el Ninfo; Isolina la ex-figurante; Las Jamonas; Las gentes que "son así"; Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá; Baile y cochino; Los mariditos; Los fuereños y La Noche buena.	
X. Análisis crítico del novelista	70
XI. Influencias	81
1. Costumbristas extranjeros; Jouy; Seraffín Estébanez Calderón; Mesonero Romanos; Mariano José de Larra.	
2. Costumbristas mexicanos: Juan B. Morales; Guillermo Prieto; Hilarión Frías y Soto; Cartas de Don Caralampio Molinero.	
3. Novelistas: Fernández de Lizardi; Juan Díaz Covarrubias; Florencio M. del Castillo; Luis G. Inclán; Manuel Payno.	
4. Ignacio M. Altamirano.	
5. Balzac.	
XII. El lugar de Facundo en la literatura mexicana	104
Apéndice I. El acta de difunción de Facundo	107
Apéndice II. Dos documentos sobre la carrera diplomática de Facundo	108

BIBLIOGRAFIA DE JOSE TOMAS DE CUELLAR

- Deberes y sacrificios.**—Drama en tres actos y en verso. Imp. de Juan R. Navarro.—México.—1855.—66 p.
Reimpreso en sus **Obras poéticas.**—1856.
- Obras poéticas.**—Edición de "El Republicano".—Imp. de Ignacio Cumplido.—México.—1856. 456 p.
- El Comerciante en perlas.**—Novela americana.—Publicada en El Federalista.—1871.
- El Pecado del siglo.**—Novela histórica.—(Época de Revillagigedo, 1789).—Tip. del Colegio Polimático.—San Luis Potosí.—1869. 580 p.
- La Ilustración Potosina.**—Semanario de literatura, poesías, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos.—Tip. de Silverio Marín Vélez.—San Luis Potosí.—1869.
- Ensalada de Pollos.**—Novela de estos tiempos que corren, tomada del Carnet de Facundo.—Publicada en la Ilustración Potosina.—1869-70.
- La Linterna Mágica.**—Colección de pequeñas novelas, escritas por Facundo (José T. de Cuéllar). Ilustradas con grabados a la pluma por Alejandro Casarín, José M. Villasana y Jesús Alamilla.—México.—1871.—Ignacio Cumplido, editor e impresor, calle de los Rebeldes, núm 2.—7 v.
- T. I.—**Ensalada de Pollos.**—Novela de estos tiempos que corren.—1871-274 p.
- T. II.—**Historia de Chucho el Niño.**—1871-354 p.
- T. III.—**Isolina la ex-figurante.** (Apuntes de un apuntador). 1871-372 p.
- T. IV.—**Las jamonas.** Secretos íntimos del toeador y del confidente.—1871-351 p.
- T. V.—**Las gentes que "son así".**—(Perfiles de hoy). 1a. parte.—1872-358 p.
- T. VI.—**Idem.**—2a. parte.—1872- 358 p.
- T. VII.—**Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá.**—1872-
|236 p.
- Baile y cochino.**—Novela de costumbres mexicanas escrita por Facundo (José T. de Cuéllar).—Tip. Literaria de Filomeno Mata. San Andrés y Betlemitas, 8 y 9.—México.—1886-270 p.
- La Linterna Mágica.**—**Segunda época.**—(Los tomos I-V se imprimieron en Barcelona, en la tipo-litografía de Espasa y Comp.; los tomos VI-XXIV fueron impresos en la imprenta y litografía de Blanchard, en Santander).

- T. I.—**Baile y cochino**. . . Novela de costumbres mexicanas escrita por Facundo (José T. de Cuéllar). Tercera edición ilustrada con magníficos grabados y cromos, dibujados por Villasana. 1890-258 p.
- T. II.—**Ensalada de Pollos**.—Novela de estos tiempos que corren. —(1872).—1a. parte. 1890-199 p.
- T. III.—**Idem**.—2a. parte.—1890-243 p.
- T. IV.—**Los mariditos**.—Relato de actualidad y de muchos alcances.—1890-243 p.
- T. V.—**Historia de Chucho el Niño**.—1a. parte.—1890-316 p.
- T. VI.—**Idem**.—2a. parte.—1890-248 p.
- T. VII.—**Los fuereños y la Noche buena**.—1890-187 y 87 p.
- T. VIII.—**Poesías**.—1890-315 p.
- T. IV.—**Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales**.—(1882). —1890-269 p.
- T. X.—**Idem**.—1882-1883).—1891-333 p.
- T. XI.—**Isolina la ex-figurante**. Apuntes de un apuntador).—1a. parte.—1891-267 p.
- T. XII.—**Idem**.—2a. parte.—1891-250 p.
- T. XIII.—**Las jamonas**.—Secretos íntimos del tocador y del confidente.—1a. parte.—1891-239 p.
- T. XIV.—**Idem**.—2a. parte.—1891-239 p.
- T. XV.—**Versos**.—1891-281 p.
- T. XVI.—**Las gentes que "son así"**.—Perfiles de hoy) 1a. parte. —1891-260 p.
- T. XVII.—**Idem**.—2a. parte.—1892-253 p.
- T. XVIII.—**Idem**.—3a. parte.—1892.—249 p.
- T. XIX.—**Idem**.—4a. parte.—1892-246 p.
- Las posadas.—1892-41 p.
- T. XX.—**Vistazos**.—Estudios sociales.—1892-266 p.
- XXI.—**Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales**.—2a. serie.—1892-265 p.
- T. XXII.—**Idem**.—1892-299 p.
- T. XXVIII.—**Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá**. 1a. parte. —1892-259 p.
- T. XXIV.—**Idem**.—2a. parte.—1892-201 p.
- Sevilla.—Boceto al fresco (inédito).—1892-31 p.
- La **Linterna Mágica**.—Selección y prólogo de Mauricio Magdaleno. Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1941-211 p.

OBRAS PERDIDAS O INEDITAS

Teatro.

Azares de una venganza.—Estrenada a beneficio del actor, Antonio Castro, en el abono del 21 de Julio de 1857. Teatro Iturbide.

Arte de amar.—Un acto y en verso.—Estrenada en el Teatro Nacional.

Redención.—Cuatro actos y en verso.—Estrenada en el Teatro Principal, el 15 de Mayo de 1859.

Un Viaje a Oriente.—Tres actos, en verso y en prosa.—Estrenada el 10. de Septiembre de 1867, en el Teatro Iturbide, por el actor Manuel Castillo.

Natural y figura.—Dos actos y en verso.—Estrenada el 6 de Marzo de 1866, en el Teatro Iturbide, a beneficio del actor español, Eduardo González.

Cubrir las apariencias.—Ensayada por la compañía de Castillo, del Teatro Iturbide, a principios de Septiembre de 1867, parece que no se llegó a representar.

Pastorela.

Eí viejito Chacón

¡Qué lástima de muchachos!

Nota de Francisco Sosa, Olavarría y Ferrari e Ireneo Paz.
Miscelánea.

El Divorcio.

Nota de Luis González Obregón, quien afirma que Cuéllar lo dejó trunco.

Armonías de la Naturaleza. Colección de apólogos tecnifilosóficos.
Clavelinas.

Poesías jocosas y críticas de Facundo.

Nota de Francisco Sosa.

Cuentas del vivac.—Publicados en el Boletín Militar de la División del Norte, el cual editaba Cuéllar en 1868.

Nota de Altamirano y de Olavarría y Ferrari.

El Tomo III de la primera serie de la Linterna Mágica trae el siguiente anuncio: "La sensación que ha producido esta notable publicación y la favorable acogida que el público le dispensa constantemente, nos ha obligado a pedir al autor otras cuatro novelas....

Novelas en prosa.

Las jamonas

La pelea pasada. (Exhumaciones sociales)

Don Timoteo el Imperialista. (Memoria de la época de ben-

dición).

Las gentes que "son así". (Perfiles de hoy.)

De estas cuatro "novelas en prensa", la segunda y la tercera no se publicaron. La salida de Cuéllar para Washington interrumpió la *Linterna Mágica*, primera época. No hay que creer al pie de la letra lo de "en prensa"; (1). Cumplido anunció así novelas que Cuéllar ni tenía empezadas.

(1) *Diario del Hogar*.—Año VII, núm. 235.—17 de junio de 1888. En la casa de las celebridades—José T. de Cuéllar.—Por Angel Pola.

ADVERTENCIA BIBLIOGRAFICA

Esta bibliografía comprende tres secciones:

- I.—Obras que proporcionan datos sobre José T. de Cuéllar.
- II.—Obras a que se hace referencia en el texto de esta tesis o que han servido para el estudio de la época y de los otros autores nombrados.
- III.—Obras que, por sus títulos y las fechas de su publicación, serían objeto de investigación por el estudiante de Cuéllar, pero que no proporcionan ningún informe útil. A fin de evitarle trabajo a quien me siga en esta investigación, incluyo una lista, sin pormenores, de los títulos principales que, a mi parecer, merecen esta clasificación.

Por regla general, no se incluyen en esta bibliografía anuncios y artículos de periódico en que hay referencias a Cuéllar, por estar apuntados éstos en las notas que van intercaladas en el texto. La entrevista biográfica de Angel Pola, y la *Dramaturgia* de Altamirano, por tener noticias de suma importancia para el estudio de la obra de Cuéllar, constituyen la excepción.

Obras indispensables para el estudio de Facundo son las de Altamirano, Olavarría y Ferrari y Francisco Sosa. A los tres se deben informes sobre obras inéditas o perdidas, y al segundo y al tercero casi todos los informes existentes sobre el período de actividad literaria de Cuéllar.

Después de 1872, Cuéllar se dedicó a la carrera diplomática, recurriendo a la pluma solamente para artículos de periódico, unas poesías de ocasión y dos o tres cuadros de costumbres. Para informes sobre esta época, los archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores constituyen casi la única fuente.

BIBLIOGRAFIA

I.

- Agüeros, Victoriano.**—Escritores mexicanos contemporáneos.—Imp. de Ignacio Escalante.—México.—1880. p. XXXV.
- Altamirano, Ignacio M.**—Revista literaria.—1868) En Biblioteca de Autores Mexicanos, T. XXI). p. 339, 354, 440, 452, 466-7, 469.
- El Renacimiento.—T. 2, 1868.—p. 161, 242.
- Dramaturgia de México.—El Porvenir, Año III, núm. 572, Febrero 7 de 1876.
- Idm. (Con el título de **Autores dramáticos mexicanos posteriores a la Independencia.**)—El Federalista, I, 631; I, 633; I, 634; y I, 638; (5, 9, 10 y 12 de Febrero de 1876).
- Castillo Ledón, Luis.**—La novela mexicana. Crónica, año I, núm. 22, Guard., 1907. p. 358.
- Cortés, José D.**—Diccionario biográfico americano. 2a. Edición.—París.—Tip. Lahure.— p. 146.
- Claretie, Jules.**—Art. et littérature.—(En Le Mexique au début du XXe. siècle, T. II.) p. 256-7.
- Galindo y Villa, Jesús.**—Algunos Gregorianos ilustres.—(En el Boletín Oficial del Consejo Superior de Gobierno del Distrito Federal, T. XVI, México, 1910.) p. 250-1.
- Gamboa, Federico.**—La novela mexicana. Conferencia leída en la "Librería General" el día 3 de Enero de 1914.—México, S. A. Eusebio Gómez de la Puente, Edit.—p. 19-22.
- González Obregón, Luis.**—Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX.—Tip. de O. R. Spíndola y Comp.—México. 1889. p. 32.
- Prólogo a **Ocios y Apuntes de Micros.**—p. V.
- El Renacimiento.—Tomo III, p. 357.
- González Peña, Carlos.**—Historia de la literatura mexicana.—2a. Edición.—México.—1940.—p. 245-6, 251, 305.
- Iguíniz, Juan B.**—Bibliografía de novelistas mexicanos.—Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico, precedido de un estudio histórico de la novela mexicana por Francisco Monterde García Leabalceca. Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores. México. 1926.—p. 83-87, 407.
- Bibliografía biográfica de autores mexicanos.—Idem.—p. 248, 315, 435, 442, 626.
- Catálogo de pseudónimos y anagramas de escritores mexicanos.—París-México.—Libr. de la Vda. de Ch. Bouret.—1913.—p. 14, 41.

- Jiménez Rueda, Julio.**—Historia de la literatura mexicana.—2a. Edición.—Ediciones Botas.—México.—1934.—p. 177-9, 223.
Antología de la prosa en México.—2a. Edición.—Ediciones Botas.—México.—1938.—p. 317-26.
- Leduc, Lara y Pardo y Roumagnac.**—Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas.—París. 1919.—P. 225-6.
- López-Portillo y Rojas José.**—La novela.—Breve ensayo presentado a la Academia Mexicana.—México.—1906.—Tip. Vizcaíno y Viamonte.—p. 52.
- Lutrel, Estelle.**—Mexican Writers.—Tucson, Arizona.—1920.—p. 13.
- Magdaleno, Maurício.**—Prólogo a la Linterna Mágica.—Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1914.
- Martínez, Héctor Pérez.**—Faeundo en su laberinto.—Ediciones del Cincuentenario de la Biblioteca Nacional de México.—México.—1934.
- Monterde, Francisco.**—Algunos novelistas mexicanos.—Prólogo a la Bibliografía de novelistas mexicanos de Juan B. Iguíniz.—p. XXI-XXIII.
Bibliografía del teatro en México.—Núm. 28 de las Monografías bibliográficas mexicanas.—Imp. de la Secretaría de Relaciones.—México.—1934.—p. 109.
- Olavarría y Ferrari, Enrique.**—Reseña histórica del teatro en México.—T. II, P. 98, 323.—T. III, p. 12.—México.—1895.
Al arte literario en México.—Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores.—2a. Edición. (Sin fecha).—Madrid.—p. 55, 112 y siguientes.
- Peza, Juan de Dios.**—Poetas y escritores modernos mexicanos.—(En el Anuario Mexicano, 1879).—p. 35.
- Paz, Ireneo.**—Los hombres prominentes de México.—Imp. y Lit. de "La Patria".—México.—1888.—p. 373-4.
- Peña y Reyes, Antonio de la.**—Muertos y vivos.—(Homenajes, la serie).—México.—1896.—p. 64-7.
- Polá, Angel.**—Encasa de las celebridades. — José T. de Cuéllar El Diario del Hogar, Año VII, núm. 235, 17 de Junio de 1888.
- Riva Palacio, Vicente.**—Los Cerros.—Galería de contemporáneos.—Por Cero.—México.—1882.—p. 37.
- Rca Bárcena, José María.**—Recuerdos de la invasión norteamericana.—(En Biblioteca de Autores Mexicanos, T. 39).—T. II, p. 264.
Relatos.—Prólogo por Julio Jiménez Rueda.—Biblioteca del

- Estudiante Universitario.—México.—1941.—p. 180.
- Sánchez Marmol, Manuel.—Las Letras patrias.—(En México, su evolución social.)—México.—1900-02. T. II, v. 2, p. 638-9.
- Santicilia, Pedro.—Del movimiento literario en México.—Imp. del Gobierno.—México. 1868.—p. 75.
- Sosa, Francisco.—Los contemporáneos.—Datos para la biografía de algunos mexicanos distinguidos en las letras y en las artes.—México, 1884.—p. 101-14.
- Torres Río Seco, Arturo.—Bibliografía de la novela mexicana.—p. 16.
Bibliografía de la poesía mexicana.—p. 36. (En el mismo tomo ambas bibliografías). Harvard University Press. 1933.
- Urbina, Luis G.—La vida literaria de México.—México.—1917.—p. 248.
- Usiglia, Rodolfo.—México en el teatro.—Imp. Mundial.—México.—1932.—p. 80, 100, 106.

OBRAS ANONIMAS O COLECTIVAS

- Biblioteca Nacional.—Catálogo de las obras mexicanas o sobre México.—México.—1911.—p. 95-6.
Homenaje a Ignacio M. Altamirano.—Conferencias, estudios y bibliografía.—México.—1935.—p. 161.
Expediente núm. I/131/447, de los Archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

II

- Agüeros, Victoriano.—Artículos literarios.—Imp. de Ignacio Cumplido.—México.—1880.
Novelas cortas de varios autores.—(En Biblioteca de Autores Mexicanos, T. 33 y 37.) México.—1901.
Antología de poetas mexicanos.—Academia Mexicana.—México.—1894.
Balzac, Honorato de.—Varias novelas, de ediciones diferentes, de la "Comedia humana".
Biblioteca Mexicana popular y económica.—México.—1851.
Cartas le Don Caraampio Molínero.—Recopiladas por El Cronista.—Edición del Diario de Avisos.—Imp. de Vicente Segura. 1860.
Carreño Franco.—Novela corta y Noveladores en Méxco.—(En Biblos, México, 1925, 2a. época. T. I, núm. 1 y 2.)
Coester, Alfred.—The literary history of Spanish America. The MacMillan Co.—New York.—1919.
del Castillo, Florencio.—Obras completas.—México.—1872.
Novelas cortas.—(En Biblioteca de Autores Mexicanos, T. 44.) México.—1902.
Díaz Covarrubias, Juan.—Obras completas.—Tip. de Manuel Castro.—México.—1859.
Estébanez Calderón.—Escenas andaluzas.—Madrid.—1883.
Fernández de Lizardí, José Joaquín.—El Pensador Mexicano.
Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez.—Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1940.
El Periquillo Sarniento.—Prólogo de Francisco Sosa.—México. 1897.
Testamento y despedida del Pensador Mexicano —México. 1868.
Las noches tristes, Día alegre, Fábulas, etc.—México.—1843.
Frías y Soto, Hilario.—Album fotográfico.—(En la Orquesta, 1868.)
González Peña, Carlos.—El Pensador Mexicano y su tiempo. Conferencia del Ateneo de la Juventud.—México.—1910.
Horner Brita L.—El carácter mexicano revelado por su literatura.
— —(Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, T. V. núm. 8.) México.—1925.
Inclán, Luis G.—Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o los

- charros contrabandistas de la rama.—Libr. de la Vda. de Ch. Bouret.—México.—1908.
- Jouy, Víctor Joseph Étienne de.—L'hermite de la Chaussée d'Antin, ou observations sur les moeurs francais au commencement du XIXe. Siécle. 8e. édition.—París.—1815-18.
- Larra, Mariano José de.—Artículos de costumbres y artículos de crítica.—(En Clásicos Castellanos).—Madrid.—1923.
Artículos de costumbres.—Madrid.—1874.
- Lanson, Gustave.—Histoire de la littérature française.
- Mérimée & Morley.—A History of Spanish Literature.—Henry Holt & Co.—New York.—1931.
- Mesonero Romanos, Ramón de.—Escenas matritenses.—4a. ed.—Madrid.—1845.
Tipos y caracteres.—(1843-62). Madrid, 1881.
Panorama matritense. (1a. serie).—Madrid.—1881.
- (Los) Mexicanos pintados por sí mismos.—Por varios autores.—Edición de M. Murguía.—México.—(Sin fecha).
- Morales, Juan B.—El Gallo Pitagórico.—Edición de I. Cumplido.—México.—1845.
Idem.—Prólogo de Mauricio Magdaleno.—Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1940.
- Northrup, George T.—An Introduction to Spanish Literature.—University of Chicago Press.—Chicago.—1936.
- Payno, Manuel.—El Fistol del diablo.—Novela de costumbres mexicanas.—México.—1871.
Los bandidos de Río Frío.—México.—1919.
El hombre de la situación.—México.—1861.
- Pimentel, Francisco.—Novelistas y oradores mexicanos.—(En sus Obras completas, T. V.) México.—1903-04
Historia crítica de la literatura y de las artes en México.—(En sus Obras completas, T. IV).
- Prieto, Guillermo.—Los San Lunes de Fidel.—México.—1923.
Musa callejera.—Por Fidel.—Tip. literaria de Filomeno Mata.—México.—1883.
Idem.—Prólogo de Francisco Monterde.—Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1940.
- Roa Bárcena, José María.—Antología de poetas de México.—Memorias de la Academia Mexicana, T. IV, p. 385-405.—México.—1895.
- Romero Navarro, M.—Historia de la literatura española.—D. C. Heath y Cía.—New York.—1928.
- Vigil, José María.—Reseña histórica de la literatura mexicana.—(Obra que quedó incompleta).
Reseña histórica de la poesía mexicana.—(En la Antología

de poetas mexicanos.—2a. Edición.—Academia Mexicana.—
México.—1894.

III

Anales del Museo Nacional.

Arróniz, Marcos.—Manual de biografía mejicana o galería de hom-
bres célebres de México.—París.—1857

Biblioteca de Autores Mexicanos.—(Excepción hecha del T. XXI
antes citada).

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Cambre, Manuel.—Caras y caretas.—México.—1904.

Castillo Ledón, Luis.—Orígenes de la novela en México.—México.

Casasus, Joaquín.—En honor de los muertos.—México.—1911.

Córdoba, Tirso Rafael.—Manual de literatura hispano-americana.
—México.—1879.

Calderón de la Barca.—Marquesa de).—Life in México during a
residence of two years in that country.—Boston.—1813.

... **Esteva, Adalberto.**—México poético.—México.—1900.

Esteva, Gonzalo.—El Nacional.—Periódico literario.—

Gamboa, Federico.—Mi diario.—1a. serie.—México.—1910.

Impresiones y recuerdos.—Buenos Aires.—1893.

García Cubas, Antonio.—Diccionario geográfico, histórico y bio-
gráfico.—1888.—

El Libro de mis Recuerdos.

Godoy, José F.—Enciclopedia biográfica de contemporáneos.—
Washington.—1898.

Goldberg, Isaac.—La literatura hispano-americana.

González Obregón, Luis.—Liberales ilustres mexicanos.—1890 —
Ensayos históricos y biográficos.—1937.

Hombres ilustres mexicanos.—México.—1873-4.

Memorias de la Academia Mexicana.—(Excepción hecha de la An-
tología y la Reseña de Vigil ya citadas).

Oviedo y Romero, A. de.—Biografías de mexicanos célebres.—Mé-
xico.—1889.

Prieto, Guillermo.—Viaje a los Estados Unidos.—México.—1877-8.

Revista Azul.—1874-96.

Sosa, Francisco.—Biografías de mexicanos distinguidos.—Méxi-
co.—1884.

Anuario biográfico nacional.—México.—1889.

Starr, Frederick.—Readings from Modern Mexican Authors.—
Chicago.—1909.

Urbina, Luis G.—Hombres y libros.—El Libro Francés, S. A.

Zorrilla, José.—La flor de los recuerdos.—Habana.—1859.

Recuerdos del tiempo viejo.—Barcelona.—1880-02.

ESBOZO BIOGRAFICO

José Tomás de Cuéllar, más conocido por su seudónimo de Facundo, nació en la ciudad de México el día 18 de Septiembre de 1830. Hijo de Ignacio de Cuéllar y Guadalupe Aranda, gozó en sus años mozos de cierto desahogo económico que le permitió formar su educación de una manera ventajosa y alternar con la sociedad que más tarde retrató y flageló. (1)

Su vida abarcó una de las épocas más turbulentas y borrascosas de la historia de México. Cuando nació era presidente Bustamante; cuando murió, el 11 de Febrero de 1894, en la misma ciudad donde primero vió la luz, Porfirio Díaz gobernaba un país ya tranquilo bajo una férrea dictadura. En los primeros cuarenta años de su vida presencié la lucha de un país que trataba de liquidar trescientos años de dominación colonial y una guerra de independencia que había durado más de una década. Pronunciamientos, cuartelazos, presidentes, planes de salvadores del país se sucedían con una rapidéz vertiginosa. A los desórdenes de una nación que pugnaba por adaptarse a un régimen nuevo, se añadieron agresiones extranjeras. Los años más impresionables de su vida los pasó entre acontecimientos que sacudieron el país: los repetidos pronunciamientos de Santa Anna, las reformas de Gómez Farías y el Dr. Mora, el gran cólera que azotó la nación, la cuestión de Texas, la Guerra de los Pasteles y —tragedia que puso punto final a la juventud de Cuéllar— la invasión norteamericana.

Tanto en su vida estudiantil como en su vida de literato, Cuéllar demostró cierta falta de orientación. Sus estudios no obedecieron a un plan sistemático; su vida tampoco evidenció un rumbo fijo.

Como convenía al hijo de una buena familia en aquella época, asistió al Colegio de San Gregorio, y aunque pasó por allí sin dejar ninguna huella, (2) sus relaciones gregorianas eran siempre para él un gusto y un orgullo. Luego pasó al Colegio de San Ildefonso, donde cursó latín y filosofía. Inquieto entonces como más tarde, en su madurez, y previendo tal vez la guerra que ya

(1) En el prólogo de "Baile y cochino", Guillermo Prieto escribió: "La vida de su distinguido padre le amparó hasta formar su educación" y... "sus bienes de fortunas y sus numerosas relaciones le hicieron actor en las costumbres que con tanta maestría sabe pintar".

(2) Los archivos gregorianos que existen en la Biblioteca del Museo están mucho de ser completos. Sin embargo de ello, hay una lista de profesores, cursos y sustentantes correspondientes a los años de 1838 a 1846. Puesto que el nombre de Cuéllar no figura entre los de sustentantes, es de creerse que nunca presentó ningún examen.

amenazaba a México, ingresó en el Colegio Militar de Chapultepec. Allí estudió, además del arte de la guerra, francés y matemáticas.

De cabo de estudiantes estuvo Cuéllar allí cuando llegó el ejército invasor de los Estados Unidos del Norte, y el 13 de Septiembre de 1847, en el ángulo oriental, el muchacho de diez y siete años peleó valientemente, en compañía de otros cinco alumnos. Tres de ellos murieron allí; gastado su parque, Cuéllar hizo pedazos su fusil antes de rendirse. Treinta y seis años más tarde, diría con su zumba habitual que:

“Más que un hijo de Marte,
Parecía de ese Dios tataranieto”. (3)

Después de unos pocos días de ser prisionero de guerra, Cuéllar fué puesto en libertad. No reanudó su carrera de militar, sino que, cediendo a su propensión artística, ingresó en la Academia Nacional de San Carlos, donde se consagró a la pintura. Bajo la dirección de los maestros Aduna y Ramírez, llegó a hacer reproducciones al óleo de algunas obras maestras, además de unos cuadros originales que le merecieron elogios. (4)

Se dedicó también a la fotografía, y publicó un álbum de fotografías de hombres famosos, con sus respectivas noticias biográficas en el reverso. (5)

Continuó con su afición a la pintura y llegó a darse a conocer como pintor escenógrafo. Entre las obras debidas a su pincel figuraban una decoración para el teatro de San Luis Potosí y un cuadro de las armas nacionales que, según Sosa, existía en el Palacio de ese estado en 1884.

A la edad de diez y ocho años inició Cuéllar una actividad que le ocupó a intervalos por casi cinco décadas. En 1848, con motivo del aniversario de la batalla de Chapultepec, publicó en el Eco del Comercio su primer artículo de periódico, una alabanza de los que habían muerto el año anterior en defensa de la Patria.

A los veinte años ya tomaba parte en la redacción de la Semana de las Señoritas. La lista de los periódicos a que prestó su colaboración en años posteriores casi parece una enumeración de la prensa mexicana: La Ilustración Mexicana, El Siglo Diecinueve,

(3) El 13 de Septiembre de 1847. La Linterna Mágica, Tomo 15, p. 83.

(4) Dato de Francisco Sosa. En los archivos de la antigua Academia de San Carlos no existe ninguna hoja de inscripción de José T. de Cuéllar.

(5) Roa Bárcena declara que Cuéllar reprodujo en fotografía un retrato de Eduardo Gorostiza. Relatos, página 180.-Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma.-México.-1911.

El Laberinto, El Correo de México, El Eco de Ambos Mundos, El Federalista, El Domingo, El Artista, La Libertad. Su pluma embelleció, además, La Producción Nacional (semanario español), y El Nuevo Mundo, La América Ilustrada y El Comercio del Valle (americanos).

Como todos los jóvenes de aficiones literarias de su época, Cuéllar cultivó la poesía. Empezó su carrera de poeta en 1852, leyendo unos versos en la ocasión del primer aniversario de la fundación del Liceo Hidalgo y publicando otros en la Ilustración Mexicana. Alentado por los aplausos que le merecieron estos versos, fué dando a conocer más poesías, en su mayoría cortas y de ocasión, y en 1856 publicó su primer libro, **Obras poéticas**.

Ya había comenzado el joven poeta a ensayarse en otro género, el drama. El 18 de octubre de 1855 habíase estrenado su primer ensayo de dramaturgo, **Deberes y Sacrificios**, que más tarde fué presentado en Madrid por la misma compañía de Matilde Díaz y Manuel Catalina. Por más de una década, siguió Cuéllar escribiendo para los teatros de la capital y de los Estados.

De las casi dos décadas que median entre el primer artículo de periódico de Cuéllar en 1848 y la caída del Imperio en 1867, poco se puede averiguar de la vida de Facundo. Poeta y dramaturgo de un romanticismo desafortunado, pronto estableció una distinción entre lo que consideraba su obra artística y su obra periodística. La última la firmó con el seudónimo, reservando, para la que creía de verdadero valor, la firma de José Tomás de Cuéllar.

Constituye Cuéllar una excepción entre los literatos de esa época revuelta, los cuales solían dedicarse indiferentemente a la pluma, la política y la guerra. La tragedia de 1847 había afectado profundamente al joven de diez y siete años. Rompió su fusil antes de rendirse y ese acto debió tener algo de simbólico, porque no volvió a tomar las armas en toda la vida. Tampoco intervino directamente en la política, aunque se le identificaba siempre con el grupo liberal. Solamente por el tono general de sus obras se le puede conocer la filiación liberal, porque hasta su pluma se mantuvo alejada de cuestiones de partido. Lo que censuró en materia social y política, lo habría censurado igualmente un conservador. (6). Lamentó las desgracias internas que desolaban a México, pero sin indicación de culpa para ningún partido. La dictadura de Santa Anna se hizo vitalicia y hereditaria; surgió el plan de Ayutla; se dictaron las leyes de la Reforma; estalló la Guerra de Tres Años; se estableció el Imperio. Cuéllar quedó alejado de toda ac-

(6) Sirva de ejemplo de su posición moral su composición *A México, con motivo de sus guerras civiles*. La Lámpara Mágica.—2a. época.—Tomo 15, páginas 147 y 148.

tividad política y militar, pero mexicano hasta los tuétanos, no pudo contener su protesta literaria contra otra invasión extranjera, y sobre todo, los mexicanos que le prestaron apoyo.

Durante la primera parte de este período, al menos, disfrutaba todavía de bienestar económico, puesto que por varios años su casa se vió convertida en un centro de reunión de elementos artísticos y literarios de la capital. (7) Allí se dedicaban al estudio del drama y de la declamación, representando además obras teatrales en el pequeño teatro particular que mandó construir Cuéllar. Este, mortificado por los abusos a que conducía la falta de una ley adecuada de propiedad literaria, buscaba en dicho teatro particular un medio de probar el efecto de sus piezas y de valerse de la crítica amistosa, pero recta, de sus amigos. En semejante ambiente pudo lucir su considerable inventiva y cultivar la técnica dramática.

Cabe suponer que en estos años la literatura era más bien diversión que profesión de Cuéllar. Su primer drama se había estrenado en una función cuyas utilidades se destinaron íntegramente a las viudas y los huérfanos de los que habían muerto en las guerras de la Independencia. No parece haber escrito para la imprenta, y, entre la publicación de sus "**Obras poéticas**" en 1856 y el triunfo del partido liberal en 1867, escribió, al parecer, solamente unas cuatro o cinco comedias que no se llegaron a imprimir.

En Marzo de 1866, en pleno imperio francés, tuvo Cuéllar la osadía de hacer estrenar, en una función a beneficio del conocido actor español, Eduardo González, una obra en que censuró fuertemente el afrancesamiento de ciertos elementos de México. Esta comedia, titulada **Natural y figura**, no se imprimió y sólo por referencias se conoce, pero parece haber sido comedia de costumbres y no drama romántico como **Deberes y sacrificios**, única obra teatral de Cuéllar que ha sido conservada.

Anunciada solamente como obra de "Un Mexicano", cuando el público pidió estrepitosamente que se presentase el autor, salió Cuéllar a la escena. Veinte años más tarde recordó él esa ocasión como su mayor triunfo de dramaturgo. Fué suspendida la representación por las autoridades francesas; los amigos de Cuéllar consiguieron que se levantara dicha suspensión y la comedia se volvió a representar varias veces en otro teatro de la capital.

Con este motivo, recibió Cuéllar de la Asociación Gregoriana, de la cual fué uno de los fundadores y socios más asiduos y más

(7) Prólogo de "*Baile y cochino*", por Guillermo Prieto.—"Facundo con sus veladas de artistas, escritores y poetas célebres, seguía las tertulias de su padre".

honrados, una pluma de oro, acompañada de una calurosa carta de felicitación. A su comedia le cupo el honor, además, de ser la escogida para la función de obsequio del Teatro Iturbide al primer magistrado de la República, el 30 de julio de 1867.

Gozó Cuéllar siempre de fama de versificador de gran facilidad y soltura. En las reuniones de la Asociación Gregoriana, así como de otras sociedades literarias y científicas, leía Cuéllar sus versos de ocasión y pronunciaba discursos que siempre arrancaban aplausos. Se contaba entre los poetas de la Academia de Letrán, quienes dice Altamirano, "hacían resonar en sus liras sus cantos a la libertad". En una ocasión, cediendo a las instancias de sus contertulios compuso para una Noche Buena una pastorela que tuvo una aceptación tan entusiasta que fué necesario representarla en el Teatro Principal. (8) Mérito habría tenido porque en una carta personal a Cuéllar el célebre poeta español, José Zorilla, escribió que... "la pastorela... se ha elevado en sus manos a la altura de la poesía de su divino asunto". (9).

A raíz de la caída del Imperio, empezó Cuéllar a desplegar una actividad literaria que, teniendo en cuenta su producción anterior, podría llamarse febril. (10) Ya había empeorado su situación económica y tenía que emprender una faena que en aquel entonces, en México, resultaba obra de romanos: ganarse la vida con la pluma. Para aumentar sus apuros, ya tenía esposa. (11)

(8) Dato de Francisco Sosa. No he podido comprobar, mediante la prensa, tal representación en el Principal. Pero tomando en cuenta lo tumultuosa que era la época y lo incompletos que son los archivos de periódicos, vacilo en contradecir lo que escribió Sosa, quién era amigo personal de Cuéllar y compañero suyo de redacción de la Libertad.

(9) En "los Contemporáneos", Sosa reproduce textualmente esta carta.

(10) Siglo XIX.—Tomo V, núm. 21, 16 de junio de 1867.—Revista de la Semana, por L. G. O. (Luis G. Ortiz).—"Este Sr. Cuéllar es uno de los locos más bonitos simpáticos de esta inmensa jauría que se llama mundo; que tan pronto levanta teatros, como hace comedias, como improvisa tertullas, conciertos, posadas, fotografías, liceos, etc., es un loco que vale y mucho tememos enfermarnos con su contacto. Nuestro hombre tiene algo de americano (del Norte) y apenas su cerebro ha concebido la teoría, cuando ya la mano está en la mitad de la práctica".

(11) Se casó Cuéllar con Carlota Somosa y Castillo, hija de Juan Somosa y Luz Castillo y natural de Puebla. Nació ella en 1826 y murió en 1891. No he podido fijar la fecha del matrimonio, el cual, según dato proporcionado por una persona que conoció a la señora de Cuéllar, tuvo lugar fuera de esta capital. La misma persona cree que ya se había casado Cuéllar cuando se trasladó a San Luis Potosí a principios de 1868.

Teniendo presente su reciente éxito teatral, quiso aprovecharlo para fomentar una organización que protegiera los derechos de los autores y que les facilitara la representación de sus obras. "Hasta allí la Compañía del Teatro Principal había venido trabajando casi sin competencia... Pero el miércoles 31 de Julio el distinguido literato y novelista D. José Tomás de Cuéllar, trató de levantar otra compañía competidora, y al efecto citó a poetas y artistas a una reunión que se verificó en la casa Pompeyana del Sr. Schiaffino, con el objeto de acordar las bases de una asociación que se denominaría Liceo Mexicano, llevando por fin el de promover el adelanto del arte dramático. El Liceo quedó instalado el 4 de Agosto y desde entonces se llamó "Sección Dramática". Emitió un prospecto, cuya... vana palabrería... no logró atraer a la Empresa ni a los escritores mexicanos ni al público".(12) Entre otros proyectos de esa empresa figuró el de "una Agencia de la Galería Dramática Mexicana, que habría facilitado la publicación de las obras nacionales". (13)

Se formó una compañía para trabajar en el Teatro Iturbide. Puso Cuéllar todo su empeño en fomentar el proyecto; escribió dos comedias para que se representasen allí y por medio de su pluma y de discursos procuró atraer el apoyo popular. En un "animado y florido discurso" que leyó el 4 de Agosto de 1837, afirmó: "Entre nosotros la literatura es una afición una manía o un pasatiempo improductivo, siendo así que podrá ser como en todas partes una carrera honrosa, distinguida y literaria. El periodismo... ofrece un óbolo al escritor político, al parrafero y al cronista... Tiene derecho a pedir que traigan a México comedias españolas...; aquí no se escribe... porque no se paga y no todos quieren escribir gratis... y arrastrando las dificultades consiguientes a la triste situación a que se ven reducidos los autores respecto de las compañías dramáticas... Todos comen del teatro menos el autor". (14)

La Sección Dramática y su compañía del Iturbide duraron menos de dos meses. Cuéllar ya había conocido a Ignacio Altamirano en el Liceo Hidalgo, y cuando Altamirano, con los sueldos atrasados que correspondían, fundó el **Correo de México**, Cuéllar encontró una colocación en seguida. En la redacción de dicho diario

(12) Olavarría y Ferrari.—*Reseña histórica del teatro en México*.—México. 1895.—Tomo III, página 12.

(13) Rodolfo Usigli.—*México en el Teatro*. — México. Imprenta Mundial. MCMXXXII.—Página 80.

(14) *El Siglo XIX*.—Tomo V, núm. 28, 11 de agosto de 1867.

figuró como el "responsable por los artículos sin fondo", y contribuyó, además con artículos de costumbres y poesías.

Su actividad se extendió a otros aspectos de la literatura también. Tomó parte en las primeras "Veladas literarias" —dice Altamirano que Luis Gonzaga Ortiz y Cuéllar las originaron— en las que leyó varios apólogos tecnofilosóficos.

Desde los años del Imperio, Cuéllar se identificó definitivamente con el grupo de escritores liberales. Alternaba con Ignacio M. Altamirano, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Manuel Paredo, Alfredo Chavero, Francisco Zarco, Gonzalo Esteva.

Manifestóse asimismo su nuevo espíritu emprendedor en un anuncio que salía diariamente en el Correo de México y que parece ser anticipo de la nota de una literatura nacional y precursor de la reconciliación de liberales y conservadores, la cual efectuó Altamirano con *El Renacimiento*: (15)

EL LICEO MEXICANO

Encyclopedia Universal.

de ciencias, historia, literatura, artes, política, novelas, teatros, poesías, variedades, modas y anuncios.

Publicación ilustrada por artistas mexicanos. Esta publicación tiene por objeto promover en México el adelanto intelectual por medio de la recompensa pecuniaria a los escritores, como se verá en el prospecto que se publicará oportunamente.

Se invita a todos los escritores y amantes de las letras, a remitir sus producciones sobre cualquiera de los ramos del saber humano a la dirección de *El Liceo Mexicano*, Calle de las Rejas de Balvanera, núm. 2, en el concepto de que cada una de las líneas que se publiquen en el periódico, tendrá la remuneración pecuniaria correspondiente, aplicable a su autor.

Igual invitación se hace a todos los grabadores en madera que quieran remitir sus ilustraciones al periódico y encargarse de las que se les encomienden.

La dirección cuenta con una sección de colaboradores que hacen dimisión de su ganancias para proteger el periódico en beneficio de los demás escritores que remitan sus producciones para tener derecho a la remuneración.

A este efecto, los originales se remitirán al que suscribe, firmados por el autor y con la expresión (sic) de inscribirse en la

(15) Revista literaria de 1868.—Altamirano.—Tomo XXI de la *Bibl. de Autores Mexicanos*.—Página 452.—... "se ha establecido el *Semanario Ilustrado*, pensamiento que tuvo a mediados del año de 1867) el conocido literato D. José Tomás de Cuéllar, quien anunció el *Liceo Mexicano* que no se publicó por fin..."

sección de colaboradores sin estipendio, o entre los redactores con derecho a él. Si el Autor quiere ocultar su nombre y hacer el cobro, anotará al fin del escrito la persona que lo represente en la dirección para recibir los derechos.

A fin de que esta publicación sea enteramente nacional la dirección ha preferido emplear todos los recursos del país a los extranjeros y cuenta ya con el papel de la mejor calidad posible fabricado en el país, y con tipos nuevos fundidos aquí por el señor Yagostera, y con multitud de grabados en madera, en acero y en cobre abiertos por los aventajados discípulos de la Academia Nacional de San Carlos. La Dirección trabaja activamente a fin de dar a luz la Primera Entrega a la mayor brevedad posible.

El editor y director,
José T. de Cuéllar.

México, Septiembre 10. de 1867.

El Correo de México y el proyecto de Cuéllar fracasaron a fines de 1867. En el último número, fechado el 16 de diciembre de ese año, la "Redacción" firmó una despedida que era a la vez nota de capitulación y una profesión de fe: "Respetamos también a nuestros enemigos: no los turbaremos en su victoria; veremos a distancia y en silencio la realización de sus proyectos... los hombres de la Convocatoria han triunfado contra nosotros... Sabemos que el positivismo tiene la antorcha de la ilustración..."

Viéndose en la imposibilidad de ganarse la vida en la capital, (16) se fué Cuéllar, a principios de 1868, a radicar en San Luis Po-

(16) El Siglo XIX.—Tomo VI, núm. 207. Febrero 6 de 1868. *La quinta Velada literaria* por Ignacio M. Altamirano. ...este faustrado joven... tan conocido por sus publicaciones y por sus obras dramáticas, va a ausentarse dentro de tres o cuatro días para... una ciudad del interior, en la que fijará su residencia. ¡Oh si el talento estuviese en proporción con los recursos (sic)! ¡Si en México la literatura ofreciese medios para atender a las necesidades de la vida! No tendríamos el sentimiento de ver alejarse de nosotros a un joven por mil títulos estimable y que con sus asiduas tareas podría dar frutos que hiciesen honor a la literatura mexicana.

Pero es verdad, triste verdad, por cierto, —las odas y las leyendas no dan de comer. Las obras literarias no valen aquí nada, y lejos de ser compradas, aunque a precios ínfimos, pero que siquiera serían un recurso, tienen que quedarse en la cartera inédita para siempre, si no hay dinero para hacerlas imprimir...

Por eso han sucumbido en la miseria tantos ilustres mexicanos... que han tenido que consagrarse a otras tareas más lucrativas, para escaparse de correr la misma suerte.

Pero pongamos punto a esta digresión que es inoportuna, aunque a ella nos arrastró la pesadumbre de ver alejarse a Cuéllar de este centro de actividad intelectual.

...la misión de los que amamos las bellas letras en México, es sufrir, esperar y trabajar... a fin de preparar el porvenir que tendrá menos amarguras para aquellos que nos sucedan.

...las Veladas, de las que (Cuéllar) fué uno de los fundadores más entusiastas".

tosí. Fué para él un modo de destierro. Pero, aunque lejos del grupo de amigos y de la vida literaria de que desde hacía años era parte, siguió con afán sus labores de autor. Desde la capital potosina colaboró con revistas y artículos en "el Renacimiento"; fué editor del "Boletín militar de la división del Norte" en que publicó una serie de **Cuentos del vivac** que eran objeto de halagadores elogios de Altamirano. En 1869 dió a la imprenta su primera y única novela larga, **El Pecado del siglo**, obra histórica que tiene por fondo la época del virrey Revillagigedo.

Quiso la suerte que otro literato, desterrado de la capital por motivos económicos, (17) fuera establecerse a San Luis Potosí. "El destino"—escribió Cuéllar—, (18) "por uno de sus inexcrutables (sic) caprichos, nos arrancó de la hermosa capital de la República, para unirnos (a él y a Flores Verdad) en estas tierras de Dios, buenas, según el maestro Altamirano, para que fecunde la semilla de las letras" . . . Con este amigo, J. M. Flores Verdad, fundó Cuéllar **La Ilustración Potosina**, semanario de literatura que contenía "poesías, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos". Publicó en ella numerosos artículos y poesías, así como su primera novela costumbrista, **Ensalada de Pollo**.

En Junio de 1870 se suspendió la publicación de **La Ilustración Potosina**, —dice Cuéllar que trastornos políticos locales dispersaron a los suscriptores— y Facundo aprovechó la "tregua" para volver a su querida Ciudad de México. Vino acompañado del dibujante, José María Villasana, ex-discípulo, como Cuéllar, de la Academia Nacional de San Carlos, cuyo trabajo había amenizado las páginas de la revista citada arriba. Mediante su recomendación, Cuéllar, pudo asegurar —tanta popularidad le habían granjeado sus obras— el porvenir de Villasana; escribió Enrique Olavarría y Ferrari que "un escritor y periodista distinguido en lo

(17) Correo de México. Tomo I. núm. 71, 22 de Noviembre de 1867. En la Gacetilla había escrito Cuéllar: "...la Academia de San Carlos permanece sin secretario, porque la persona (J. M. Flores Verdad) que servía la secretaría . . . ni ha recibido sueldo en mucho tiempo, ni tiene eficaces recomendaciones para ser colocado de nuevo, como algunos que salieron de la enseñanza."

(18) **La Ilustración Potosina**.—Revista.— Noviembre 2 de 1869.

serio y en lo satírico, D. José Tomás de Cuéllar... reveló a sus compatriotas el nombre de otro caricaturista y dibujante muy notable, el Sr. Villasana, abriéndole tan ancho porvenir que no siendo bastante para su desarrollo la encantadora ciudad de San Luis Potosí, hubo de trasladarse a México, donde es artista por todos estimado". (19).

Contento de estar otra vez en la ciudad por la cual había suspirado durante sus dos años y medio en San Luis Potosí, Cuéllar reanudó en seguida su acostumbrada vida de reuniones sociales y literarias. Como antes, demostró un vivo interés por los problemas de la instrucción e hizo un papel activo en la Compañía Lancasteriana, de la cual tuvo el honor de ser prosecretario y secretario. Hombre culto y de alta moral, su pluma estaba siempre al servicio de cualquier proyecto de bien cívico y en la política, aunque nunca intervino directamente en ella— fué siempre tenido por un hombre de ideas sinceramente liberales y democráticas.

Aunque no volvió a escribir para el teatro, nunca perdió su interés por el escenario ni por los problemas de los dramaturgos; la preocupación por los derechos de los autores dramáticos siguió dando origen a artículos periodísticos, y para reconocer sus constantes esfuerzos, la Sociedad Dramática le honró, en 1871, con el nombramiento de vicepresidente.

A principios de 1871 empezó a colaborar en *El Federalista*, propiedad en esa época de su antiguo amigo, Manuel Payno. Tuvo a su cargo la sección que se titulaba *Varietades*, y en ella publicó, además de artículos y poesías propias, poesías que para ese fin le regaló su amigo Guillermo Prieto. En *Varietades* salió, también, una novela de Cuéllar, *El Comerciante en Perlas*; novela americana. Al mismo tiempo tomaba parte en la redacción de *El Domingo*. Continuó como redactor de *El Federalista* hasta que lo vendió D. Manuel Payno en Octubre de 1871.

En Mayo de 1871 comenzó a anunciarse diariamente la publicación de "un cuaderno de 36 páginas y una cubierta de color con elegante carátula grabada, de clara y correcta impresión, en buen papel y una *Estampa*, por un Real en México, pagadero en el acto de recibirlo y Real y Medio en los Estados, franco de porte... Cadasemana (sic) se publicará una entrega con su estampa. Ninguna novela excederá de diez entregas... Se garantiza la conclusión de las obras empezadas a publicar... La primera entrega se publicará el día primero de Junio entrante". Se trataba de la primera serie de la *Linterna Mágica*. Entre Junio de 1871 y Septiem-

(19) Olavarría y Ferrari.—Al arte literario en México.—2a. edición.—Madrid.

bre de 1872 salieron los siete tomos de la obra aludida, es decir, de la Linterna Mágica de la primera época.

Fué éste su período de mayor —y mejor— producción literaria. Sin caer en la cuenta, Cuéllar había encontrado en la novela de costumbres su fuerte artístico. Nunca quiso parangonarlas con su obra poética y dramática, pero según el juicio de la posteridad lo mejor y lo duradero de su producción consiste en sus novelas. Escritas, se puede decir, por compromiso, con el solo objeto de ganar dinero y sin ninguna preocupación artística, —él mismo nos lo dijo— (20) en ellas atinó Facundo como nunca atinó José T. de Cuéllar.

El fallo halagador de los críticos consta en la prensa de la época y el del público en el hecho de que la primera entrega quedó agotada dentro de quince días. Tuvieron tan buena acogida las primeras novelas que la casa editorial de Ignacio Cumplido anunció otra serie, de las cuales solamente tres se llegaron a publicar. Pero Cuéllar puso fin violentamente al séptimo tomo, ofreciendo reanudar más tarde su trabajo y amenizarlo con costumbres extranjeras y recuerdos de sus viajes, —promesa, dicho sea de paso, que desgraciadamente quedó casi por completo olvidada...

“Sin más recomendaciones que su propio mérito, y ansioso de viajar”, según Olavarría Ferrari, Cuéllar había conseguido el puesto diplomático que buscaba desde hacía tiempo. (21) El 12 de Octubre de 1872 fué nombrado Oficial de la Legación de México en Washington, y, previa la entrega de \$1,000 para sus gastos de viaje, salió el 8 de noviembre, en compañía de su esposa, para encargarse de dicha colocación.

Tardó mucho en el viaje y con fecha 5 de Diciembre escribieron desde la Legación de Washington que “no se sabe si dicho ciudadano se habrá quedado en la Habana, o donde pueda encontrarse”. Nunca fué explicada oficialmente dicha demora, pero quince años más tarde confesó Cuéllar que pasó veinte días en Cuba donde fué objeto de festejos por los literatos cubanos. (22).

En Febrero de 1873 se le concedió permiso para “ir por su familia” a México. No fué sin contratiempos el viaje, porque con

(20) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 235.—17 de Junio de 1888. En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar; por Angel Pola,

(21) Según sus biógrafos, hacía tiempo que Cuéllar deseaba una colocación en el servicio diplomático. Al poco tiempo de haber muerto el Presidente Juárez, recibió el nombramiento que no pudo conseguirle a éste. Esto despertó curiosidad, pero no he podido aclararlo.

(22) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 235.—17 de junio de 1888. En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar.—Por Angel Pola.

fecha 22 del mismo mes, fué avisada la Legación en Washington de que Cuéllar "ha tenido la desgracia de lastimarse durante el viaje de una manera algo grave y esto tal vez le obligará a permanecer algún tiempo en México". Un mes más tarde, se vió en el caso de pedir el tercio adelantado de sueldos.

Desde esa fecha se pusieron cada vez más en evidencia los apuros económicos por los cuales pasaba Cuéllar. Después de una correspondencia considerable, logró que se abonara el sueldo de secretario de la Legación, por haber desempeñado por ocho meses los deberes correspondientes a dicho puesto. En Enero de 1874 escribió el ministro de México en Washington: "Omito hacer mención de otras razones de equidad que sugiere la situación personal del C. Cuéllar, limitándome a asegurar que a pesar de una estricta economía, no le será posible subsistir y ya desde ahora carece de recursos con el escaso sueldo de que puede disponer".

Concedido lo solicitado, el ministro escribió de nuevo, en Febrero, para instar a que se le remitiera inmediatamente a Cuéllar la cantidad de \$1,333.33 que se le debía y que necesitaba con urgencia.

En Mayo de 1874 solicitó Cuéllar el nombramiento de Secretario de la Legación y el ministro agregó a su endoso de la solitud: "La situación personal de Cuéllar exige que tenga el sueldo de Secretario para seguir viviendo en Washington". El 13 de Abril de 1875 se le otorgó el nombramiento ansiado y en 28 del mismo mes se hizo cargo de dicha colocación, prestando la protesta de ley.

Raras veces viene sola una desgracia, y a las dificultades económicas que acosaban a Cuéllar se añadieron preocupaciones de salud, tanto de la propia como de la de su señora. (23) En Agosto de 1876 se vió en el caso de pedir una licencia de dos meses, con

(23) Según un informe que no he podido comprobar, la Sra. de Cuéllar era dipsómana. Transcribo el informe tal como me llegó oralmente: "Carlota (la Sra. de Cuéllar) estaba muy envidiada con el trago. José (Cuéllar) tuvo la culpa porque la animó a tomar. En una fiesta tomó una vez demasiado, y como a José le pareció que así estaba muy mona y muy graciosa, la animaba a tomar para verla así. Llegó el vicio a tal grado que a los dos les hizo la vida insoportable. Me acuerdo de que en una cena de boda brindó Carlota, diciendo que esperaba que los recién casados fueran tan felices como Pepe y ella. Todos quedamos con la boca abierta porque todo el mundo sabía que su vida era una tragedia".

Sea o no verídico este cuento, es un hecho que la Sra. de Cuéllar llevó una vida muy retirada después de su vuelta definitiva a México, en 1882. Angel Pola, quien conocía personalmente a Cuéllar y le visitó en la casa que habitaba en San Cosme par hacerle una entrevista biográfica, creía firmemente que Cuéllar era soltero. La señora vivía todavía, pero, al parecer, en un aislamiento completo. Murió en 1891, "en el curso de una enagenación (sic) mental"; cuya duración no he podido precisar.

suelo, "para trasladar a su Señora a México por exigirlo así el mal estado de su salud". Anticipada la licencia y avisada la secretaría de tal paso, se suspendió "el viaje del Secretario Cuéllar por falta de recursos, quedando aplazado para el paquete próximo.

A fines del mismo año, Cuéllar, otra vez en México, se dirigió a Relaciones para pedir seis meses de sueldo que se le debían. "En los últimos seis meses de mi residencia en Nueva York", manifestó, "lo pude pasar debido sólo a la eficaz y generosa cooperación de algunas personas que me facilitaron recursos para regresar a México... Esa deuda es no sólo asunto de honor personal, sino que están interesados en él el decoro y la dignidad de México". (24).

Incluido en la nómina de Relaciones, Cuéllar se quedó en México, hasta que, en Mayo del año siguiente se le participó con finalidad que, "por haber transcurrido con exceso los dos meses de licencia que se le concedieron en 31 de Agosto último", tendría que salir para los Estados Unidos a fin de hacerse cargo de su puesto. Con tal objeto, se le anticipó la cantidad de \$800.

En Junio de 1877 quedó la Legación a cargo de Cuéllar como "Encargado de Negocios ad interim". No duró tanto tiempo su dirección de la Legación como se ha creído, porque en Octubre del mismo año llegó un agente confidencial de gobierno mexicano con instrucciones secretas de que Cuéllar se sujetara "en todo a sus determinaciones como si solamente tuviese el carácter de Srío".

En Agosto de 1878 pidió Cuéllar ser promovido a la plaza de Secretario de la Legación en Roma, "aún siendo menor su dotación que la de la Secretaría" que entonces desempeñaba. Tan confiado estaba en que sería cumplimentado su deseo que en la misma solicitud pidió los viáticos de ordenanza.

Por motivos que no constan en los archivos de Relaciones, no le fué otorgado el nombramiento y por varios años siguió en su puesto en Washington. Otra vez, en Mayo de 1881, tuvo que pedir permiso para ausentarse de Washington con el objeto de llevar a su esposa a los baños termales de Virginia; "no teniendo cerca de sí otra persona que su esposa, le ha sido necesario acompañarla".

A Cuéllar mismo le iba fallando la salud de una manera alarmante y en Agosto de 1881 escribió a su jefe; "...la temperatura de estos últimos días ha aumentado de tal manera mi erupción cutánea que me he visto precisado a llamar al médico", quien opinó que Cué-

(24) Al hablar de su residencia en Nueva York, se refiere Cuéllar a la temporada de 1876, durante la cual la Legación de México funcionó en esa ciudad. El gobierno de Lerdo de Tejada fué derribado por el Gral. Porfirio Díaz, y con motivo de la confusión interna de México, por varios meses no se remitieron fondos a la Legación.

llar no podía seguir sufriendo el calor sin exponerse a graves accidentes, a los que estaba predispuesto por "el estado general de su sangre". Pocos días más tarde, habiendo fallado "el último recurso" para "calmar el tormento de la erupción", pidió autorización para salir de Washington el tiempo necesario para curarse, y suministró cartas de sus doctores para comprobar que su enfermedad resultaba de "exposure to the heat and malaria of this city (Washington)".

En Marzo de 1882 el estado de su salud era tan precario que se imponía que saliera de Washington durante el verano, y, con tal motivo, renunció su empleo, pidiendo en seguida los viáticos, para poder volver a México antes de que "comiense (sic) la estación de verano en este país y la del Vómito en Veraeruz". "Por razón del clima" —así escribe él— "había contraído una enfermedad que año por año venía en aumento en los meses del calor"; siendo víctima de esas enfermedades "de origen local" su señora también, les era preciso alejarse del foco de la malaria.

Aceptada su renuncia, se le facilitó, a guisa de viáticos, la suma de \$2,000, de los cuales se le rebajaron después unos novecientos pesos, por concepto de sueldos anticipados.

En seguida regresó a México, por vía de Veracruz, trayendo unos cuadros, unas cajas de libros y un mobiliario excesivamente modesto.

Durante el tiempo que estuvo Cuéllar en los Estados Unidos, escribió muy poco. Entre los años de 1872 y 1876, su nombre figuró en la redacción del *El Federalista* (Edición literaria) pero, al parecer, no contribuyó más que poesías, que ya se habían impreso en otra parte, y uno que otro artículo. La vida de Washington y la rutina de la Legación no le estimuló la vena literaria; le faltó el acicate de la conversación con sus amigos, su mejor estimulante.

Una vez en México, gestionó que se quedase agregado a la Secretaría de Relaciones Exteriores con un sueldo anual de \$1,500, entre tanto se le nombrara para otra comisión en el extranjero. (25). Seguiría delicado de salud porque el 27 de Julio se acordó en que no se le exigiera su despacho durante dos meses, y el 13 de Septiembre se le concedió una prórroga de dos meses. En los años de 1883 y 1884 se revalidó la orden de su pensión, sin que él gestionase ningún nombramiento, y repetidas veces se le dispensaba su despacho.

El estado de su salud no impidió que reanudase, tan pronto como llegó a México, sus tareas periodísticas. El 13 de Septiembre de 1882, mismo día en que se le otorgó una prórroga de licencia

(25) Recurríó con este objeto a las disposiciones legales referentes a los secretarios de Legación que hubieran servido con actividad más de seis años. (Art. 31 de la ley de 25 de Agosto de 1858).

para ausentarse de su trabajo en Relaciones, inició en La Libertad su serie de Artículos Ligeros sobre Asuntos Trascendentales, los que más tarde reunió en los tomos de la segunda serie de la Linterna Mágica. Por dos años figuró entre los redactores del mentado diario.

En Octubre de 1884 estuvo en Puebla, desde donde certificaron sus doctores que a consecuencia de una fiebre perniciosa "de forma tetánica" tenía Cuéllar "una anemia cerebral, enfermedad que le incapacita para ocuparse de cualquier clase de trabajo mental", y recomendaron un cambio de lugar. Con todo y estar en tales condiciones, siguió agregado a la Secretaría de Relaciones Exteriores, (26) y en Febrero de 1885, se convino, de acuerdo con las provisiones de la ley antes citada, en que se le pagase la pensión de \$1,800 anuales por haber servido más de doce años en la carrera diplomática.

Facundo estaba otra vez en su medio ambiente preferido. Se llevaba con los literatos de entonces; asistía a las reuniones de la Asociación Gregoriana (27), leía discursos y versos de ocasión. Hasta se animó a dar a la imprenta otra novelita de costumbres, Baile y cochino.

En Octubre de 1885 fué nombrado Jefe Interino de la Sección Comercial de la Secretaría de Relaciones. Tenía ya cincuenta y cinco años y por sus incesantes enfermedades —si se ha de creer al pie de la letra lo alegado en las cartas que cruzaba con sus superiores —con dificultad podía atender a las labores correspondientes. Gozaba seguramente de la estimación y del cariño de sus jefes, quienes en muchas ocasiones pedían que se le dispensara, por término de meses, la presentación al despacho.

El 16 de Septiembre de 1886 se le designó Oficial Mayor interino de la Secretaría de Relaciones, nombramiento que llevaba consigo un sueldo anual de \$4,500. Ocupó este alto puesto hasta la llegada en Enero del Lic. Díaz Mimiaga, no sin haber tenido, sin embargo, que ausentarse en varias ocasiones por motivos de salud.

En Abril de 1887 le nombraron jefe de la Sección primera de

(26) Cabe sospechar que acudió Cuéllar al servicio diplomático como solución de sus apuros económicos. Refugio es éste de que han usado no pocos literatos. En una comunicación de fecha 27 de diciembre de 1884 consta que Cuéllar seguía "como agregado a esta Sra. (Relaciones) disfrutando el sueldo de mil quinientos pesos (\$1,500) anuales, no por ser necesarios sus servicios en esta Sra. sino por estar comprendido en el artículo 31 de la ley de 25 de Agosto de 1853".

(27) Fué Cuéllar quien ofreció, en 1866, una botella de vino que ocupaba el puesto de honor en las reuniones gregorianas y que estaba destinada a ser tomada en el último banquete, cuando quedasen solamente cuatro socios.

la Secretaría referida, concediéndole al mismo tiempo —parece haber sido costumbre en su caso— dos meses de licencia, los cuales fueron prorrogados hasta fines de Agosto de ese año. En Septiembre de 1887 fué honrado por segunda vez con el puesto de Oficial Mayor interino durante la ausencia del Sr. Díaz Mimiaga. En Junio de 1888 dejó de funcionar en tal calidad, pero en Septiembre de ese año recibió por tercera vez dicha colocación, la cual cubrió hasta Mayo de 1890.

Sus achaques iban en aumento pero no se dejaba dominar por ellos. El mismo los contó en poesías (28) que leyó en reuniones de sus amigos, poesías de queja resignada e irónica. Ya le empezaba a fallar la vista, síntoma de la ceguera que le amargaría sus últimos días. Vestido de frac, alto, grueso, de presencia imponente, hacía a pie el trayecto diario entre su casa en San Cosme y su oficina en Relaciones (en Palacio en aquel entonces). Diariamente entraba a conversar un rato con su amigo, el editor Filomeno Mata. En su casa cultivaba él mismo su jardín; toda la vida tuvo una pasión por las flores. Y conocido suyo hay que asegura que allí cultivaba también legumbres, y no por gusto.

De esta época datan la única fotografía con que he podido dar y la única descripción. El retrato figura en la carátula de unos tomos de la Linterna Mágica (segunda época) y se reproduce, junto con su autógrafo, en el Tomo VIII de la misma. A Angel Pola se le debe la descripción: (29) "Su silueta llenó el alto y ancho marco de la puerta interior de entrada al salón. Es tan grande como sus obras y de espíritu juvenil como el que campea en ellas. Le da un aire a Riva Palacio; andar lento, elevada estatura, musculoso, cara bien llena, carrillos cargados al extremo de los labios, bigotes negros todavía unidos a la barba, nariz redondeada en la punta, ojos apagados por enfermedad y mirar fijo tras unas gafas cuyo arqueado juegan (sic) sube y baja y frente corrida hasta el occipucio".

Ya escribía poco; aunque su nombre aparecía entre los de los redactores del Liceo Mexicano, no se halla nada firmado por él. Ponía todo empeño en su proyecto de reunir su obra, esparcida en las revistas y periódicos, y publicarla en una Linterna Mágica nueva y ampliada. El sueldo de Oficial Mayor interino le ponía en con-

(28) *La Digestión*.—Leída por el autor en la comida del 18 de septiembre de 1888, a sus compañeros los niños de 47.

Por los viejos.—Brindis en el 23 Banquete anual de la Asociación Gregoriana. Marzo 12 de 1889.

A la Primavera de 1886 con motivo de mis achaques de salud.

(29) *Diario del Hogar*.—En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar.—Año VII, Núm. 235, 17 de junio de 1888.

diciones de costear, aunque no sin grandes esfuerzos, la publicación. Aunque los siete tomos de la *Linterna Mágica* (primera época) habían producido \$25,000, a él le pagaron solamente \$2,000, "con unas libranzas para Mapimí y otros desiertos". (30) Con ilusión y con algo de la energía que en sus años mozos había llamado la atención a sus compañeros, se puso a gestionar la publicación de lo que creía él era su obra de más valor.

Después de 1890 cesó en sus funciones diplomáticas, pero percibió hasta su muerte la pensión anual de \$1,500 que le correspondía y que había recibido siempre cuando no disfrutaba de ningún nombramiento interino. Ya llegaban de España los primeros tomos de la *Linterna Mágica* y otra vez el nombre de Cuéllar se encontraba en las revistas y los artículos de crítica. Clavó Facundo una especie de estante en la pared de su casa y allí ponía en venta *Baile y cochino* y *Ensalada de Pollos*.

A la enfermedad y la pobreza se agregó un dolor íntimo. El 2 de Octubre de 1891 falleció la Sra. Cuéllar "de pneumonía aguda en el curso de Enagenación (sic) mental" y el día 8 fué sepultada en el Panteón de Dolores. (31).

Facundo ya no escribía. Viejo, desalentado y agobiado por dolores íntimos, puso al Tomo VIII, sus poesías, una patética dedicatoria, *A los míos*;

"Me dirijo a ese círculo que han ido estrechando poco a poco el tiempo, las vicisitudes y la muerte: le hablo cuando el peso de mis días y la irresistible realidad de lo infinito me hace palpar el vacío de todo lo que va muriendo al derredor de mí. Y porque el pálido fulgor de mis versos, que un día brilló en mi juventud, pueda aún herir algunas almas dispersas del Tabor, doy este libro, no al mundo literario ni en pos de fama, sino a los míos en busca de un recuerdo".

Ciego y solo, acabó Cuéllar su vida en la misma ciudad de México el día 11 de Febrero de 1894. Viudo, sin hijos y alejado de su familia, falleció después de una larga enfermedad, en casa de su amigo, el Coronel D. Gabriel Cuevas, quien "se encargó de cerrar los ojos del notable escritor y de velar su lecho mortuario". (32) En tales extremos de la miseria murió que el Gobierno de

(30) *Diario del Hogar*. Idem.

(31) Archivo del Registro Civil.—Libro 850, foja 174, acta 1905. Falleció la Sra. Cuéllar en la calle de Buenavista, 1821, bajos. Se dió boleto para la tercera clase en el Panteón de Dolores.

(32) *Diario del Hogar*.—Febrero 18 de 1894.

México tuvo que dar \$149.20 (33) para completar los \$203.20 que costó el entierro de tan insigne literato. Fué enterrado en el Panteón de Dolores por la Casa Gayosso. (34).

En un soneto, **A fuer de atrevido poetastro**, (35) escribió unos versos que resumen su blasón y su gloria. No se encuentra ni en su vida ni en su obra nada que los desmienta, de modo que bien podrían servirle de epitafio:

Aplomo y dignidad: yo no me arrastró,
Ni está la adulación en mi registro,
Que no me inspira endechas un Ministro,
Y me enagena (sic) un cuello de alabastro.
Solo ante Dios y la virtud me postro.

(33) Murió, al parecer, sin un solo centavo, porque la diferencia entre el costo del entierro y lo que dió el Gobierno representa la pensión que éste le debía el día de su muerte.

(34) Archivos del Registro Civil.—Libro 390, foja 78, acta 339. Falleció Cuéllar en la primera calle de San Cosme, 36 1/2, altos. Se dió boleto para sexta clase en el Panteón de Dolores.

(35) La Linterna Mágica.—2a. época Tomo XV página 116.

—FACUNDO.

Ninguno de los autores que hacen referencia a Cuéllar se ocupan del origen de su seudónimo, Facundo. Se estilaban los seudónimos el siglo pasado y había escritor que luciera varios. Parece que la sugestión más obvia, y tan plausible como otra cualquiera, sería que adoptó el adjetivo facundo por su significado de "abundante en palabras,, hablador". Posiblemente le vino la idea de la obra de Sarmiento, la cual tuvo gran auge a raíz de su publicación en 1845, pero no encuentro ningún lazo entre la censura del caudillo argentino y la obra satírica para la cual se sirvió Cuéllar del seudónimo.

Cuéllar observó siempre una distinción entre el uso de su seudónimo y el de su apellido. Este se reservó a la obra que consideraba literaria y artística, es decir, su poesía seria y su drama; aquél estuvo destinado a su obra periodística, sus novelas, sus poesías didácticas, satíricas, y humorísticas. No es cosa rara encontrar juntos un artículo firmado Facundo y una poesía firmada José T. de Cuéllar.

Al mismo tiempo que Cuéllar publicaba, bajo la firma de Facundo, su serie de **Artículos Ligeros sobre Asuntos Trascendentales** en *La Libertad*, otro escritor contribuyó con cierta regularidad, artículos con el título de **Artículos Trascendentales sobre Asuntos Ligeros**, usando del seudónimo de Facundo (el de Logroño). El desconocido —que sería quizá uno de los mismos redactores del periódico— declaró que su seudónimo tuvo su origen en unos versos de Fray Gerundio:

"Esto decía en el verano
Don Facundo, el de Logroño,
Por él pregunté a su hermano
y me contestó en otoño".

EL POETA

La poesía fué el primer género que intentó Cuéllar y con ella ganó cierta fama a mediados del siglo pasado. La posterioridad no ha conformado el juicio de sus amigos de la Academia de Letrán y de las Veladas Literarias; si su renombre dependiera de sus poesías, estaría ahora en un olvido casi completo. Para fines del siglo se había revisado su valor poético y en la Autología de Poetas Mexicanos, publicada en 1894 por la Academia Mexicana, bajo la dirección de J. M. Vigil, apenas es representado por dos poesías. El viento en la noche y Alarcón (fragmento) —y ni se halla su nombre en la reseña histórica que sirve de prefacio a la obra.

Publicó tres tomos de versos:

1. Obras poéticas.—1856

Comprende, además de su drama en verso, *Deberes y sacrificios*, ochenta y cuatro poesías y dos poemas de largo aliento.

2. La Linterna Mágica.— Tomo VIII.—1890.

Contiene dos secciones:

1. Miñonetas con cincuenta y siete poesías.

Son cortas, y solamente unas pocas se habían publicado antes.

2.—Mis nuevos versos tienen cuarenta y siete poesías, entresacadas todas de *Obras poéticas*.

3. La Linterna Mágica.—Tomo XV.—1891.

Contiene tres secciones:

1. Poesías satíricas de Facundo tiene diez y nueve poesías cortas.

2. Improvisaciones, versos humorísticos y de circunstancias tiene diez poesías.

3. Poesías serias, poemas y leyendas tiene doce selecciones publicadas antes en *Obras poéticas*.

Existen, además, algunas poesías, cortas y de ocasión, en periódicos y revistas, pero para llenar estos tres tomos Cuéllar recogió casi todas las que había publicado. Algunas se publicaron varias veces. Jesucristo en la cruz, por ejemplo, se imprimió no menos que seis veces: *La Semana de las Señoritas*, *La Ilustración Mexicana*, *La Ilustración Potosina*, *Obras poéticas*, *El Eco de Ambos Mundos* y *la Linterna Mágica*.

Aunque Mis primeros versos tienen fecha de 1848, Cuéllar no estrenó públicamente sus composiciones hasta 1852. Las tres cuartas partes de su producción poética corresponden a los años anteriores a 1856, cuando dió a la imprenta su primer libro. El mismo nos dió la clave a esta poesía de la primera época en *Por los viejos*, brindis leído en 1881:

“Me dió por hacer versos. Era norma
Común en ese entonces ser romántico
Para seguir la castellana forma

Usual al otro lado del Atlántico;
Y esclavo, aunque novel, de la reforma,
Fuí un poeta llorón y quiromántico.

Lloré en gentiles versos desengaños
Que yo me imaginaba haber tenido;
Maldecía el peso de los años

Que yo no había a la sazón cumplido,
Y me quejé de cosas y de daños
Que no había tampoco sucedido”.

En los versos que él consideraba artísticos, y por eso dignos de llevar su nombre, Cuéllar era un romántico desaforado. Imitador, como él mismo confesó en su vejez, escogió, para sus modelos principales, poetas cuya modalidad literaria le era esencialmente antipática. Le faltaban los recursos de sensibilidad que eran el sello del verdadero romántico.

Ciertas influencias son evidentes en esta obra. Hay citas que confirman el influjo de Espronceda, Zorrilla, Víctor Hugo, Chateaubriand, *Herminia la cristiana* tiene por subtítulo *Oriental*, lo cual acusa la deuda para con Zorrilla. Y en *María de los Angeles*, Cuéllar pagó tributo al género nuevo del romanticismo, la leyenda. En el caso de Zorrilla, se puede asegurar una influencia directa y personal; Cuéllar le trató durante su estancia en México y una pastorela suya le valió una halagadora carta del bardo español. En la Ensa-

lada de Pollos, Facundo hace que Arturo atribuya a Zorrilla una frase sentimental muy de moda entre los pollos.

Nunca llegó a definir una técnica personal de poeta. Sus versos no tienen nada que los distinga, ni en la forma ni en el contenido, de los de otros poetas medianos de la época. Raramente se encuentra una poesía —o una estrofa siquiera— en que se perfile un rasgo de la personalidad del autor; sus versos son convencionales, hechos con cierta destreza a un modelo. Teniendo una personalidad bien definida, no la expresó en sus versos. O quizá fuera mejor decir que la personalidad que se ve implícita en su obra poética, no es la de un gran poeta.

Poesía sin relieve y sin fuerza, raramente alcanza una expresión de veras concisa y exacta; es una poesía difusa. Escasean los valores eufónicos, las implicaciones musicales de la palabra, que constituyen algo más allá de la rima y del número del verso.

Después de 1856, empieza a señalarse un cambio en la orientación literaria de Cuéllar. Al principio, como ya se ha indicado, era corifeo del romanticismo, género que estaba en pugna con su personalidad. Falto de lirismo innato, más razonador que sensible, propendió en toda su obra, poesía, drama, novela, a lo didáctico. Se apartó del romanticismo para desenvolver su propensión moralizante en un género que denominaba el apólogo tecnofilosófico. Aunque no se ha conservado ningún ejemplo del género, bien vale asentar unas observaciones acerca de él, porque señala un paso hacia el concepto literario que rige su obra de verdadero valor, la novela de costumbres. Por lo que significa para la comprensión de su mentalidad, conviene citar las ideas que expuso Cuéllar en 1888; (1) (En las Veladas,) . . . yo deseaba conjurar la lírica, la crónica insustancial, (sic) vacía, ligera, frívola que nos invadía y comencé unos Apólogos tecnofilosóficos . . . pretendía reunir el recreo a la instrucción y divulgar la ciencia . . . Quería yo salir de la rutina de los poetas de ahora que han hecho profesión de ser ignorantes . . . (No se publicaron) porque no quise hacerlas carne de periódico para todos los días”.

Este género, que Cuéllar se ufanaba de haber creado y que estimaba en tanto que no quiso profanarlo por una divulgación periodística, quedaba reservado par las reuniones selectas de las Veladas. Parece haber alcanzado cierta popularidad, porque todas las crónicas de las Veladas hacen mención halagador de los apólogos.

Para comprender lo que era este género, original y casi sacrosanto en la opinión de Cuéllar, bastará la siguiente descripción que

(1) Idem.

hace él mismo: (2). "Decía yo en los **Arboles**: que la madre eran las raíces porque estaban en las entrañas elaborando jugo que hacían ascender, que atraían de la tierra para alimento; que el tronco era el padre porque servía de sostén, de apoyo; prestaba su fuerza; que las hojas eran los hijos porque estaban fuera, diseminadas, apartadas y eran débiles y tendían a dispersarse. Así pretendía unir el recreo a la instrucción y divulgar la ciencia; la Historia Natural principalmente que proporciona tantos y tantos atractivos y enseñanzas. Otro se llamaba **Las Flores**. (3)

Más tarde, en la Ilustración Potosina, Cuéllar empezó—sirviéndose de su seudónimo—a cultivar otro género, la fábula literaria y moral, en que había quizás influencia de Samaniego y de Iriarte. Si no era directo tal influjo, se ha de buscar el intermediario en las fábulas de Fernández de Lizardi, más bien que en las de Campoamor. El tono de éste es otro; Cuéllar no se limita, como Campoamor, al romance y a la aleluya.

El elemento costumbrista, que llegó a ser el predominante en su prosa, comenzó a manifestarse en esa época en su poesía. Entre las composiciones que publicó en la Ilustración Potosina, había un soneto **El Jugador**, "de una colocación inédita titulada **Galería de tipos sociales**."

Después de 1872, Cuéllar cultivó muy poco la poesía; su producción se limitó a versos de ocasión y alguna que otra composición, tal como la **Oda a Cervantes** que escribió en Nueva York. En los Estados Unidos compuso solamente algunas poesías, que dijo haber coleccionado. Es posible que constituyan la sección llamada **Miñonetas** del referido Tomo VIII. Sus brindis y otros versos de ocasión no son, en su mayoría, más que prosa rimada.

La crítica de la obra poética de Cuéllar mejor se denominaría la censura. Nunca pasa de poeta mediano. Como ya se ha dicho, su poesía conservada no tiene ningún sello propio, y es de creerse que la desaparición de los apólogos a pesar de las descripciones hechas por Cuéllar, Altamirano (4) y otros—no constituyó una pérdida irreparable para el arte poético.

Sería una tarea larga y estéril una crítica pormenorizada de

(3) Otro se llamaba *Las Mariposas*. Confrontando la descripción hecha por Cuéllar en la entrevista citada, con el tratado de las mariposas en *Chucho el Niño*, se desprende que éste es una refundición en prosa de aquel apólogo.

(4) El Siglo XIX.—Tomo VI, núm. 171, 6 de Febrero de 1868.—*La revista velada literaria*, por A. Ignacio M. Altamirano. "... género de composiciones didácticas... Hay en él, además de la novedad y el brillo con que muestra los secretos de la filosofía vegetal, deducciones morales profundas, una ternura exquisita (sic) y conmovedora, como que se hace resaltar el inmenso y desinteresado amor del padre hacia sus hijos y el de éstos hacia el autor de sus días. Sabemos que Cuéllar se dedica al estudio de otros importantes ramos de la ciencia zoológica, para encontrar en sus secretos nuevos objetos de comparación con los grandes sentimientos del corazón humano."

sus distintas composiciones. Poeta, en la primera época, de la escuela romántica, su índole impide que de ella coja más que la forma y las materias convencionales. Imitador de los románticos, no logra más que un remedo falso y pálido.

Sus temas son los lugares comunes de la poesía: amor, patria, gloria, desengaño, muerte. Para expresar sus sentimientos sobre estos temas, recurre generalmente a las formas líricas. Objetivo e intelectual, falto de la intensa subjetividad del verdadero poeta lírico, de antemano está condenado a la mediocridad; no halla matices personales que presten novedad a sentimientos íntimos. Esencialmente reservado, sin grandes recursos de sensibilidad, no puede hacer sentir en corazón ajeno una emoción que le cuesta trabajo exteriorizar. En muchas poesías se palpa la afectación; hasta cuando convence su sinceridad, como en **Freno** —composición que canta su país, destrozado por individuos de ambiciones egoístas—no da la impresión de grandes emociones. En su poesía de tema religioso, es un devoto formal, sin fervor y sin pasión. (5)

La poesía romántica pierde su vida en las manos de Cuéllar. La imitación de la riqueza verbal de Zorrilla tiene por resulta una altisonancia hueca; la elocuencia cae, la mayoría de las veces, en grandilocuencia. Las galas de la poesía española resultan unos adornos de oropel. La leyenda se torna un conjunto de elementos melodramáticos. Las imágenes y el lenguaje de Cuéllar son de segunda mano. Le faltan la fantasía ardiente, el ardoroso numen, la opulencia del colorido. A todas luces imposible que sea "el pájaro que canta".

Andando el tiempo, se aparta del romanticismo y procura formular, bajo la influencia del positivismo que entonces empezaba a dominar en el país, su propia estética. Pero, seducido por la ciencia que deslumbraba con su promesa de una solución para todos los problemas, e impulsado por su propensión a moralizar, cae en el prosaísmo de la poesía didáctica.

Versificador de gran facilidad, tan pronto rimaba un brindis (6) como improvisaba un soneto con las consonantes de Lafragua, o ha-

(5) La Semana de las Señoritas.—Nueva época.—Tomo I, página 229. Ensayo curioso, que parece anticipo de la poesía futurista, es la composición *La Libación*. Empleando versos de tres a catorce sílabas, Cuéllar hace un diseño tipográfico de una copa.

(6) Correo de México.—Núm. 52, 31 de Octubre de 1867.

cía un "experimento (sic) de acústica." (7) Su reputada facilidad puede tener su explicación, en gran parte, en el criterio tan bajo que se impuso en materia de versificación. Aunque se puede trazar una evolución en su concepto del asunto y de la función de la poesía, no hay evidencia alguna de una preocupación por la forma justa y perfecta. Descuidado e improvisador en toda su obra, las poesías que se publicaban repetidas veces demuestran que jamás cambió ni pulió. Una vez que la pluma había pasado sobre el papel, había terminado.

Usó de una gran variedad de versos y de combinaciones métricas, pero no descolló en ningún metro ni forma estrófica. Abundan versos premiosos y pedestres; los hay que llegan a ser positivamente anti-poéticas. (8) El ripio no escasea y son muy pocas las composiciones que pudieran resistir a un análisis riguroso de la métrica. Usa con excesiva frecuencia de las licencias poéticas; se abusa sobre todo de la sinéresis, cuyo empleo excesivo en la poesía mexicana ha sido señalado por Menéndez Pelayo.

Tanto su léxico poético como sus imágenes acusan la falta de originalidad. Hizo acopio de "aves canoras" que arrullaban entre "gallardas flores" que "se abrían al beso cariñoso y blando del aura". Dotado, como lo comprueban las obras en prosa de su madurez, de una visión exacta y fina, una percepción aguda de la línea precisa y del rasgo esencial, cerró los ojos a las bellezas nacionales, para pintar de memoria escenas vistas en libros.

(7) Correo de México.—Núm. 47, 25 de Octubre de 1867.

(8) *A las alumnas*

Del Conservatorio de la sociedad Filharmónica Mexicana

.....
 Y escribirá la historia gratos anales,
 Porque ensayáis, piando, cantos marciales,
 Cantad, ufanas,
 Que envidia son del mundo las Mexicanas.

El Federalista.—Tomo I, núm. 27.

Yo te amo más que a mi vida

.....
 Largas horas de marasmo
 Extinguieron mi entusiasmo
 Y mi ardiente fe.

Obras poéticas.—1856.—Página 27.

EL DRAMATURGO

La obra dramática de Cuéllar presenta cierta analogía con su poesía. A mediados del siglo pasado le mereció cierta fama; pero su drama hoy está tan olvidado como sus composiciones poéticas. En la poesía y en el drama fincaba Cuéllar sus ilusiones de autor; de ellos hablaba con un entusiasmo que contrastaba con el desdén que manifestaba hacia su obra novelesca. A ellos puso siempre su nombre y no su seudónimo.

En su drama como en su poesía, Cuéllar fué al principio desafortunado imitador de los románticos españoles. De sus obras solamente una se ha conservado, pero a juzgar por las noticias que se tienen de las demás, se verificó en esta parte de su producción literaria el mismo cambio que ya se ha señalado en su poesía.

¡Inició su carrera de dramaturgo con **Deberes y sacrificios**, en tres actos y en verso, el cual se estrenó en el Teatro Nacional de México, el 18 de Octubre de 1855. Al parecer, es ésta la única pieza teatral de Cuéllar que se llegó a imprimir. Fué impresa en un folleto de sesenta y cinco páginas por la imprenta de Juan R. Navarro en 1855, y puesta de venta "a 4 reales el ejemplar a la rústica y un peso a la holandesa" en la librería de Alejandro Argandar. (1) El año siguiente se imprimió en el primer libro que Cuéllar dió a la prensa, sus **Obras poéticas**.

Deberes y sacrificios (2) fué estrenada, por empeños de Francisco Zarco (3) en una representación en beneficio de las viudas y los huérfanos de la Independencia, por la compañía de Matilde Díaz y Manuel Catalina. Alcanzó un éxito considerable; siete años más tarde fué representada en el Teatro de Hidalgo a beneficio de

(1) Siglo XIX.—Núm. 2,552, el 2 de Enero de 1856.

(2) Este título puede haber sido sugerido por una de las *Cartas a Amelia* traducidas del francés para la Semana de las Señoritas por la Srta. Viviana Sánchez. En la página 215 de dicha revista, de la cual Cuéllar era editor, hay una que lleva el título de *Deberes y sacrificios*.

(3) *Diario del Hogar*.—Año VII Núm. 235, 17 de junio de 1888.

Tomás Gómez. (4) Se representó, además. En España "con buen éxito en el Teatro del Príncipe" (5) en 1856, por la misma compañía y otra vez en 1869..

Escrita en redondillas y en romance, **Deberes y Sacrificios** tiene, en materia de poesía, las mismas deficiencias que ya se han indicado en las **Obras poéticas**. Poeta de bajo vuelo siempre, Cuéllar decae a menudo en el prosaísmo al intentar la tira larga de un drama, y su versificación es descuidada e imperfecta.

Plantea el conflicto psicológico entre la amistad y el honor conyugal. Son cuatro los personajes principales: D. Pedro; su esposa Julia; Fernando, amigo de D. Pedro; y el Padre Carlos, tío de Julia. Tiene lugar en México en los años de la Independencia.

Fernando se había enamorado a primera vista de una muchacha cuyo padre era partidario del gobierno. Creyendo que su amor no podría ser correspondido, se lanzó a la revolución. Derrotados los insurgentes, fué a refugiarse con su amigo D. Pedro, quien le debía tanto la vida como su fortuna. Julia, la muchacha de quien Fernando estaba enamorado, se había casado con D. Pedro. No le quería y él comprendía que ella debía de amar a otro, pero no sospechaba que fuese Fernando.

Llega una carta del virrey, mandando la entrega de Fernando so pena de muerte. D. Pedro resuelve protegerle. Se encuentra Julia y Fernando; en un discurso rimbombante, ella le despide "por su honor de esposa".

Se enferma Julia, y, delirando, llama a Fernando. El Padre Carlos responde de su fidelidad y trata de calmar los celos de D. Pedro. Fernando sabe que D. Pedro peligrá por tenerle escondido y quiere irse, pero D. Pedro no consiente en ello. El Padre Carlos, quien va a interceder con el Virrey, pide a Fernando que preste el juramento de no volver a llevar armas; éste le convence de que eso sería perder su honra.

D. Pedro reprocha a Julia su conducta; ella le recuerda que se casó, sabiendo que "su corazón no era de ella". Entra Fernando con la noticia de que vienen las tropas. Por amistad, D. Pedro se empeña en salvar a su rival; ofrece al oficial dinero que éste rechaza indignado; le amenaza con una pistola y el oficial saca la suya. Miente la pistola de D. Pedro y el oficial le hiere mortalmente. En este momento entre el Padre Carlos con el perdón que ha conseguido para Fernando. Muere D. Pedro y se acaba el drama con la siguiente escena:

(4) El Cronista de México.—Tomo II, Núm 160, 12 de diciembre de 1863.

(5) El Federalista, 7 de marzo de 1871, "Teatro en México" por José T. de Cuéllar.

Fernando

Vamos a hacer
El último sacrificio.

Padre Carlos a Julia
En el claustro está el consuelo!

Fernando

Adiós, Julia, ya en el suelo
No nos veremos (sic) los dos.

¡Julia (tendiendo hacia él los brazos)

¡Ay, Fernando!

Fernando,

¡Adiós!

(Va abrazar (sic) a Julia, pero retrocede horrizado viendo el cadáver; hace un movimiento de desesperación).

¡Adiós! (Sale)

Julia

(Llorando toma entre las suyas la mano del padre, y estrechándola contra su pecho)

Dónde lo veré?

Padre Carlos (Con aire solemne)

¡¡¡En el cielo!!! (Señalándolo)

(Julia expresa en su semblante el dolor y la fé y va levantando lentamente la cabeza mientras cae el telón).

La cita que precede da a entender lo que es la obra, un drama romántico por los cuatro costados. Es romántico en su asunto, en el tono y en el desenlace. Aunque se anunció como un "drama de costumbres nacionales", (6) no tiene de mexicano más que la escena. Ni el conflicto que se expone ni la solución que se le da tiene nada de intrínsecamente mexicano.

No aprovechó Cuéllar la oportunidad que le brindaba el asunto para un estudio psicológico. Sus cuadros de los celos de D. Pedro y del conflicto entre el amor y la honra conyugal en el alma de Julia son elementales y convencionales. Aquí se demuestra una de las faltas cardinales de Cuéllar; no tiene imaginación para colocarse en situaciones ajenas a su experiencia y a su índole.

A juzgar por el título *Azares de una venganza* sería otro drama del mismo estilo. Estrenado en el Teatro Iturbide en el abono del 21 de julio de 1857, en una época de trastornos políticos que

(6) El Siglo XIX.—Núm. 2,264, 18 de Octubre de 1855.

eran casi el único tema de los periódicos, no dejó más que el título en la prensa y en las historias del teatro.

El Arte de Amar, de un acto y en verso, fué calificada por Olivarría y Ferrari como de las piezas festivas de Cuéllar que le conquistaron la reputación de compositor ingenioso". (7) Fué estrenado en el Teatro Nacional, (8) y se volvió a representar al menos dos veces en el Teatro Principal, (9) en 1863.

Redención, drama de cuatro actos y en verso, se estrenó en el Teatro Principal el 15 de mayo de 1856 y se volvió a representar el 22 del mismo mes. (10)

Desalentado por las condiciones pésimas en que tenía que trabajar el dramaturgo mexicano, Cuéllar levantó en su propia casa un teatro particular en donde ensayar sus piezas teatrales. (11) Le mortificaba que los actores cambiasen a su antojo las frases de cualquier obra. Excepción honorable era el actor español, Eduardo González, de quien tuvo Cuéllar siempre el más alto concepto, tanto por su talento de actor como por su honradez de empresario. (González cedió a Cuéllar las utilidades de una función de **Natural y figura**, las que llegaron a \$600.00)

Olivarría y Ferrari escribió del teatro de Cuéllar: "...formó en su tiempo, en su siempre festejosa casa, un pequeño teatro, todo obra suya y una compañía de aficionados amigos; aquella escena reducida le sirvió para ensayar sobre las tablas sus composiciones,

(7) Al arte literario en México.—Página 184.

(8) No he podido encontrar en los archivos algo incompleto de periódicos de la época, la fecha de su estreno. Siendo en un acto, es posible que se haya estrenado en un programa en que figura solamente el título del drama principal.

(9) Fué una de las cuatro piezas que formaron el programa.—La Sociedad.—Tomo V, Núm. 802—2 de septiembre de 1865.

(10) Diario Oficial.—Vol. II, Núm. 412, 14 de mayo de 1859.

(11) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 235, 17 de junio de 1888.—En casa de las celebridades -- José T. de Cuéllar. Por Angel Pola. "Pero no he hecho dinero... por eso, desde 1858 vengo trabajando con todas mis fuerzas con Ministros porque se celebre un tratado de propiedad literaria entre México y España... He desalentado... Vea Ud. aquí; para que a uno le representen una pieza tiene que ir a suplicar, a rogar; y no, no la representan; todo lo que es mexicano, creen que no vale nada. El autor en España es todo; aquí es primero el que enciende las candilejas."

El Federalista.—7 de marzo de 1871.—*El teatro en México*, por José T. de Cuéllar.— "...El teatro y los abarrotos han seguido siendo patrimonio exclusivo de los españoles, sin que pasen días ni por las tiendas ni por el teatro... Debe haber leyes para proteger al escritor en México... Aquí los actores mutilan las obras con impunidad."

que sometidas a severos juicios, eran de tan ingenioso modo purgadas de los más salientes defectos antes de pasar a la inapenable (sic) sanción pública. La sociedad mexicana recuerda aún hoy día aquéllas (sic) fructíferas cuanto deliciosas reuniones, animadas por el humor excelente y la inventiva sin límites de su animador". Según Sosa, (11) entre las obras que así se ensayaron antes de pasar al escenario público estaba **El Arte de amar**. También se representaron privadamente **El Viejo Chacón** y **¡Qué lástima de muchachos!**

Un producto de este teatro particular era una **Pastorera**. (12)

"...la reunión invitó a Cuéllar a escribir una **Pastorela** (especie de drama sagrado). En brevísimo tiempo, merced a la extraordinaria facilidad que le caracteriza, improvisó Cuéllar una **Pastorela** en una charada, o sea un idilio en acción, forma dramática, sobre el Nacimiento de Jesucristo, en cuya representación el espectador tiene que colegir en cada acto las partes componentes de la charada, cuya solución está en el desenlace del drama, como en el desenlace del drama está el fin y la moral del gran acontecimiento de los siglos: la Redención".

En una carta que reproduce Sosa, escribió José Zorrilla:

"...El doble interés que excita la originalidad del argumento y de la charada, es una novedad: ...el argumento sencillo pero francamente desarrollado: cada una de las partes de la charada, ligera pero claramente expuesta, los caracteres de los personajes naturalmente sostenidos y la versificación a veces demasiado rica de lírica poesía, es fácil, armoniosa y acomodada al asunto, a pesar de las innovaciones introducidas en la metrificacón del diálogo. Me parece excesiva su modestia de creer que necesita presentarse bajo los auspicios de un nombre que como el mío comienza a ser olvidado". WWW

Para Cuéllar, el teatro tenía "la misión civilizadora de censurar los vicios sociales" (13) y en la época del Imperio escribió la obra que le conquistó más fama, **Natural y figura**. Veinte años más tarde habló de ella con un entusiasmo que demostraba que en dicha

(11) Francisco Sosa.—Los Contemporáneos.— 1884.— José Tomás de Cuéllar.

(12) Considerando que esta pastorela era un drama en varios actos, en verso, que tenía por asunto la Redención, y que fué representada en el Principal, cabe preguntar si sería el drama que con el título de Redención se estrenó en el Principal el 15 de mayo de 1859.

(13) El Federalista, 7 de marzo de 1871. "El teatro en México".— José T. de Cuéllar.

comedia había puesto todo lo que tenía de mexicano: (14)

“En **Natural y figura** criticaba a los extranjeros que ya no les sonaban bien las palabras Necatitlán, charro, ni nada nacional. Se representó más de seis veces, estuvo siempre lleno de teatro, causó escándalo, de Iturbide el público se pasó al Nacional, la prohibió el Imperio. La primera noche de representación los actos duraron, por los aplausos, una tercera parte más de lo que debían. Yo dirigía la escena... afirmó el telonero que habían aplaudido sesenta y seis veces. En uno de tantos intervalos de hilaridad, me acerqué al apuntador, un señor Ocampo, y reía a carcajadas, apretándose el estómago, echado en la concha, con el libro a un lado. ¡Maldito —exclamé para mí— ya va a echar a perder la escena! Y el público aplaudía y reía y carcajeaba”.

Natural y figura hizo furor. El mismo Angel Pola declaró que: “testigo ocular hay que el mismo Emperador Maximiliano, tal fué la acogida de **Natural y figura**, fué una noche de representación, a las galerías, disfrazado de charro y muy embozado con un burdo jorongo”. (15)

Ya sea que por su índole resultaba escandalosa en ese tiempo, o que empezaba a tomar auge en la prensa la crítica literaria, por fortuna los periódicos (16) tienen más noticias de esta comedia que de toda la demás obra de Cuéllar. Para el 7 de marzo de 1866 se anunció “una preciosa comedia de autor incógnito mexicano”. (17) La crítica periódica queda resumida en el artículo que se publicó en el Siglo XIX con motivo de la función en obsequio a Benito Juárez: (18)

“El poeta Cuéllar ha hecho con este título (**Natural y figura**) una comedia en dos actos, que habiéndose representado en los tiempos felices del Imperio, ha dado a su autor la corona del genio y la medalla del valor, porque en medio del desaliento de la litera-

(14) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 225, 17 de Junio de 1888. En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar.—Por Angel Pola.

(15) Idem.

(16) La Orquesta.—Tomo II, núm. 20.—10 de marzo de 1866.

La Sombra.—Tomo II, núm. 20.—9 de marzo de 1866.

La Sombra.—Tomo II, núm. 26.—31 de marzo de 1866.

El Cronista de México.—Marzo 5 de 1866.

El Cronista de México.—Marzo 7 de 1866.

El Cronista de México.—Marzo 9 de 1866.

El Diario del Imperio.—Marzo 6 de 1866.

(17) La Orquesta.—Tomo II, núm. 19.—7 de marzo de 1866.

(18) El Siglo XIX.—Tomo V, núm. 21.—4 de Agosto de 1867.

tura, y de la desmoralización de los patriotas (frase militar) apareció en la escena esta pieza de sales cómicas, de chistes de buen gusto, de versos fluidos (sic) y sobre todo, de ideas patrióticas que en medio de la hilaridad de un público que se desternilla de risa, arranca más de una lágrima a los hombres de corazón... México, México, y por todas partes México; he aquí el pensamiento... es la inspiración de Cuéllar. Hay mucho corazón, mucho sentimentalismo, entre esa risa y en ese cuadro ridículo de viejos estúpidos y de jóvenes casquivanos. Cuéllar pretende mexicanizar a cierta clase de mexicanos; empresa grande, difícil, casi imposible, él lo ha dicho: *Natural y figura... hasta la sepultura*".

Unánimemente declararon los críticos de los periódicos que la comedia habría causado mejor efecto si se hubiera refundido en un solo acto, puesto que el interés decayó algo en el segundo. Merecieron elogios especiales el papel de ranchero rico, desempeñado por el mismo González, quien escogió la obra para su función de beneficio, "algunos retruécanos muy ingeniosos y oportunos y una escena en que la señora de la casa, tomando a los criados que lleva su hijo, por personas de alta posición social, los recibe con mil ridículos cumplidos". (19)

Comedia de costumbres y de circunstancias de actualidad, demuestra en el drama de Cuéllar el mismo desenvolvimiento que ya se ha hecho notar en su poesía. Partiendo de una imitación poco acertada de lo romántico, llega a un concepto de una misión social de su obra, concepto que orientará toda la producción de su madurez. Con *Natural y figura* su drama entra al campo de la sátira social, asemejándose, a juzgar por las referencias, al tono popular y pintoresco del teatro bretoniano. Las comedias de Bretón gozaban de gran popularidad en México y parece que en una de ellas halló Cuéllar el título de su primera novela de costumbres. Y un mexicano, Gorostiza, había dado un modelo posible en sus comedias de costumbres y otro, Fernando Calderón, se había apartado del drama romántico y exótico para poner en escena *A ninguna de las tres*.

A la caída del Imperio, propuso Cuéllar establecer una sección dramática que fomentase la representación de obras de autores mexicanos. Con tal fin, se formó una compañía teatral para trabajar en el Teatro Iturbide. Cuéllar escribió para esta compañía dos comedias, de las cuales solamente una llegó a representarse antes de que fracasara la empresa.

"El 10. de septiembre de 1867 se puso en escena el capricho dramático en tres actos, en verso y en prosa, por el autor de *Natural y figura*, don J. T. de Cuéllar, quien lo tituló: *Un Viaje a Oriente*

(19) El Cronista de México.—Marzo 9 de 1866.—

(20) Extraordinaria y sorprendente función de magia y de gran aparato". Encerraba "novedad y gracia y había moros, moras, bellas y sorprendentes transformaciones, bonitos bailes y graciosos episodios". (21)

Para el mismo abono de la compañía de Castillo, del Iturbide, se anunció "un drama nuevo y de autor mexicano... su nombre es un misterio... el programa sólo nos dice que el título es: **Cubrir las apariencias**". (22)

A pesar de haber sido ya ensayada, la pieza nunca se puso en escena, porque por falta de público la compañía del Iturbide fué obligada a disolverse.

Aparentemente fué éste el último ensayo dramático de Cuéllar. Siguió interesado en el teatro y en 1871 fué nombrado vicepresidente de la Sociedad Dramática. Pero no pudo conformarse con el papel tan triste que hacía el dramaturgo de aquel entonces en México.

(20) El Monitor Republicano.—Año XVII, núm. 4780.—1 de septiembre de 1867.

El Globo.—Tomo I, núm. 65.—Fija el 31 de agosto como fecha del estreno de esta comedia.

(21) El Siglo XIX.—Tomo V, núm. 42, 25 de agosto de 1867.

(22) El Siglo XIX.—Tomo V, núm. 35, 18 de agosto de 1867.

EL CUENTISTA

Entre otros géneros Cuéllar ensayó el cuento. Durante su permanencia en San Luis Potosí editó **El Boletín militar de la división del Norte** y en él publicó una serie de **Cuentos del vivac**, los que, a juzgar por las varias referencias de los que escribieron acerca de Cuéllar, llegaron a ser bastante conocidos. Aparentemente no se imprimieron más que en el aludido boletín, del cual no existe aquí ningún número. (1). No se puede hacer más, pues, que citar lo que opinaron los que tuvieron la oportunidad de conocerlos.

Mercieron elogios de Ignacio M. Altamirano, quien escribió respecto de ellos: "**Cuentos del Vivac** son pequeñas historias militares... con un estilo sencillo, popular. Es la epopeya del héroe oscuro de nuestros campos de batalla". (2).

Olavarría y Ferrari también los elogió: "Otro trabajo sumamente interesante emprendió, encerrando en bellísimos artículos descriptivos historias militares de hechos gloriosos nacionales. Los cuentos del vivac, que así se llaman, obtuvieron con justicia gran voga". (3).

Más es de sentirse la pérdida de estos cuentos, puesto que por su índole y su asunto, habrán cuadrado admirablemente al talento especial de Cuéllar.

(1) El Gral. Torren, encargado de los archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, asegura que tampoco existe en las bibliotecas de las ciudades nortenas, donde tuvo él ocasión de buscarlo.

(2) Altamirano.—Tomo XXI de la Biblioteca de Autores Mexicanos. —Página 464.

(3) Al arte literario en México. 2a. edición.—Madrid. Página 185.

EL PERIODISTA

La carrera periodística de Cuéllar abarcó cuatro décadas. Publicó poesías, artículos y hasta novelas en los principales periódicos liberales de México. Ya viejo, recogió para la *Linterna Mágica*, segunda época, la mayor parte de lo que había escrito en esos cuarenta años. Se puede decir que en la *Linterna Mágica* se encuentra casi todo lo que vale de la obra de Cuéllar. Han quedado fuera unos pocos artículos costumbristas que hoy día podrían interesar y de que se tratará más adelante; se ha incluido mucho que, pasado el momento, no tiene ni importancia ni interés. La necesidad de limpiar las paredes del Ayuntamiento, la condición de los mingitorios del Teatro Nacional, el descuido de la estatua de Venus en el Zócalo, nunca debieron pasar del periódico a la *Linterna Mágica*.

El periodismo ha sido denominado, y no sin cierta razón, el enemigo de la buena literatura. Escrito al vuelo de la pluma, el artículo diario no permite ni meditación ni calma en el juicio y en la expresión. Desgraciadamente, hay que confesar que Cuéllar periodista y Cuéllar novelista no se pueden distinguir. En ambos géneros, Facundo era un escritor descuidado y desmañado, improvisador siempre.

Escribió mucho, pero no tanto como a primera vista parece. Tenía la costumbre de publicar una misma composición en varios periódicos o revistas; ya se ha hecho mención de una poesía que salió en seis publicaciones. Para citar otros ejemplos, su artículo sobre *La Literatura Nacional* apareció, entre 1867 y 1875, en *La Ilustración Potosina*, *El Domingo* y *El Artista*; solía, además, usar para capítulos de sus novelas, artículos y cuadros de costumbres que ya había dado a la imprenta. La descripción de Santa María del Río que publicó en *El Renacimiento* pasó a ser capítulo de *Isolina* la ex-figurante; poesías que se publicaron en la *Ilustración Mexicana*, formaron más tarde episodios de su leyenda larga en verso, *Santa María de los Angeles*.

Sus poesías de periódico y su novela, **El Comerciante en Perlas**, ya se han tratado. Merece mención especial la serie de artículos que

publicó en la Libertad, entre 1882 y 1884, con el título de **Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales**; encierran una gran parte de su obra costumbrista. Y aun mejor que sus novelas, expresan la personalidad y las ideas del autor. En ellos expuso directamente sus ideas sobre los problemas y la vida de los mexicanos, valiéndose en muchos casos del expediente artístico de un cuadro de costumbres. Sirva de ejemplo **El Aguador**; no es solamente el retrato de un tipo nacional, sino el instrumento de una crítica acertada y sincera.

Para formarse una idea completa de la obra de Cuéllar, sobre todo en el género del costumbrismo, conviene señalar algunos artículos que no se incluyeron en la **Linterna Mágica**:

Revista.—A. J. M. Flores Verdad en San Luis Potosí.—Facundo.

Artículo ingeniosamente satírico sobre las modas y "la cancanomía"; "sólo en el tocador progresa la pintura en México".

El Federalista.—29 de Marzo de 1871.

El suicidio.—Facundo.

Ensayo satírico; excelente ejemplo de su estilo de frase corta e incisiva.

El Renacimiento.—Primer tomo.—1869.—Página 126.

Los Premios.—Facundo.

Boceto satírico e irónico. Retrato de un director de escuela quien se dedicó a la enseñanza como única manera de ganarse la vida, después de la caída del Imperio. En este artículo están, en germen, los capítulos sobre las escuelas y la enseñanza de su novela, **Gabriel el cerrajero**.

El Federalista.—Edición Literaria.—Enero de 1872.—Páginas 38-44.

¿Qué hago con mi voto?—Facundo.

Descripción jocosa y festiva de un empleado del gobierno quien resuelve que la mejor manera de conservar su colocación es no votar.

Correo de México.—Tomo I, núm. 18.

El Azar.—Estudios morales.—Facundo.

Está aquí el germen de varias obras: la falta de educación del niño rico, criado con todo lujo y sin ningún freno será tema de **Chucho el Niño**; se bosqueja el tipo del pollo, a quien da el nombre de Arturo, personaje principal de la **Ensalada de Pollos**.

Correo de México....Tomo I, núm. 21.

Himno marcial.—Facundo.

Poesía satírica que interesa por ser una de las pocas en

que se precisa una actitud partidaria. El tono de controversia es poco común en Cuéllar.

Coro.

A la lid, a la lid, imperiales
Con Almonte la lengua afilad,
Y las uñas sacad cual puñales
Y valientes la bolsa atacad.

Correo de México.—Tomo I, número 48.

El día de Muertos.—Facundo.

Artículo costumbrista de un tono inusitado de sarcasmo. El tema es que Jesucristo murió por todos pero la Iglesia reza solamente por sus fieles.

Correo de México.—Tomo I, núm. 54.

El Teatro y los córcoras.

Fulmina contra "estos Montecristos meritorios de oficina o vendedores de lienzo" que creen que su real les da derecho a insultar a los artistas.

Interesa por lo parecidas que son sus ideas a las que expresó quince años más tarde en un artículo de la Libertad, (Los presidiarios en ciernes) el cual dió origen a una polémica con su compañero de redacción, Justo Sierra. Fué ésta la única controversia periodística en que tomó parte Cuéllar.

Correo de México.—Tomo I, núm. 66.

Las Bancas de fierro.—Facundo.

Correo de México.—Tomo I, núm. 68.

El Crédito público.—Facundo.

Correo de México.—Tomo I, núm. 78.

Los últimos dos artículos, aunque en sí no son de gran valor, interesan por ser los que llamaron la atención de Altamirano sobre el talento costumbrista de Cuéllar e hicieron que animara a éste a seguir cultivando el cuadro de costumbres.

EL PENSADOR

Ideario.

I

...el amor caramelado de las mamás no es el más apropiado para criar héroes.

Impulsemos la instrucción pública de una manera filosófica y acertada...

La base fundamental de la educación (consiste en comprender) la necesidad y la conveniencia de cumplir con el deber para alcanzar el derecho.

La educación es el modo de ser del hombre, la norma de su con-

La educación es el modo de ser del hombre la norma de su conducta y el criterio de sus actos, porque es el conocimiento de sus deberes para consigo mismo, para con Dios y ...respecto a sus semejantes.

(La virtud) Comienza en el hogar, bajo la égida

Del honor conyugal, y protegida,

En tan sagrado templo.

Por la virtud, el orden y el ejemplo.

El hombre, este ser modificable por excelencia, debe lo que más tarde llama su carácter, al conjunto de circunstancias que lo rodearon durante la época de su desarrollo y crecimiento.

La educación de la mujer conduce a ilustrar y a envilecerla.

(Débese) educar a la juventud conforme al espíritu positivista de nuestra época.

(Abogo por) más virilidad que estética, más aritmética que poesía, y más sentido práctico que ciencia.

Para que la instrucción pública, tal como está organizada en México, llegué a cambiar la faz del pueblo bajo, se necesita el transcurso de algunos siglos.

Lo que muchos llaman vocación no es otra cosa que una serie de impresiones recibidas en la niñez. El teatro de los niños debe ser

preparado convenientemente, para rodearlos, hasta donde sea posible, de impresiones que les sean provechosas.

(No deben) existir modos brutales de enseñar a no ser bruto.

II

Nuestra sociedad apenas empieza a transigir con los obreros.

No hemos concebido ni el aire marcial ni la elegancia del soldado... en las líneas puras de la raza azteca.

El amor a los faroles honra sobremedida a nuestros antepasados porque en todos casos querían ver claro.

Una malaria de cansancio se apodera de la sociedad.

Estaba reservado a México el convertir la pompa fúnebre en regocijo.

(Hay que hacer) el sacrificio que se llama economía, para prevenir la miseria.

La araña española (la usura) almacena tres cuartas partes del equipo de la gente menesterosa... (que tiene la costumbre de) adquirir para empeñar y empeñar para adquirir.

El pulpo de la usura nace... en el mar de la disolución social, porque ése es su elemento.

(Hay que inculcar en los niños) el hábito de la más estricta economía doméstica.

Entre rico y no serlo, hay un término medio: aparentarlo.

Este es un resabio azteca que circula en nuestra sangre... remediar el mal y volver a caer en la apatía habitual.

El indio es indolente y refractario a la civilización... su melancolía y su abandono son incorregibles. Este modo de ser del indio tiene muchas razones; pero la que nos incumbe más directamente es ésta: que no le hacemos caso.

Para nuestro comerciante, ladrón y público son una sola cosa.

(Entre los léperos) la ofensa tiene un carácter puramente obsceno.

Todo resabio de barbarie tiene que estar acentuado con su distintivo especial... El traje que la civilización no puede modificar, es el que conviene en lo general a los individuos en quienes podría suprimirse sin detrimento el uso de la palabra: tales son el salvaje, el soldado, el torero y el acróbata.

(El sombrero ancho es el distintivo de) los grupos que viven hoy más o menos ajenos (sic) al movimiento civilizador de nuestro planeta.

(Desde los conquistadores) se ha venido formando el tipo nacional, cuyos rasgos distintivos deben ser la prodigalidad y el desprecio del dinero, virtud o vicio de que se vanagloria hasta la fecha.

El bienestar social está circunscrito a cierto círculo, bastante extenso para sostener la apariencia, pero bastante corto en comparación de la masa general de la población.

La raza indígena como nuestra clase menesterosa son civilizables, y debe civilizárseles como la única defensa nacional y filosófica de nuestra autonomía nacional.

...este gran problema social: la educación civil y moral de los indios y de las clases menesterosas.

Decididamente no es el aseo el distintivo de nuestro pueblo ni de nuestra capital... a mejorar las condiciones de nuestras clases inferiores, nos fijaríamos sin duda en el aseo como el preliminar de la educación.

La curva ...es la (línea) que nos lleva siempre a nuestro destino.

(En bien del pobre) hay que poner a contribución al vicio, a la vanidad y al placer.

"Nuestras cosas" vienen de la "dulzura" nuestra.

Lo que se llama, entre nosotros, clase media, no es más que una división convencional de la primera (la aristocracia), por razón de la inferioridad de sus recursos.

(Hay que) hacer, mediante una educación hecha a las condiciones y necesidades nacionales, un artesano-caballero.

(En la guerra con los E. U.) no era el pueblo americano actual, sino (sic) las escorias de una inmigración inusitada y menesterosa la que aceptaba el fusil de combatiente en cambio de un jornal que había venido buscando desde Europa.

No hemos llegado todavía al grado de cultura necesario para hacer de nuestra literatura nacional un ramo del saber humano, que como en otras partes, constituye de por sí una carrera honrosa cuanto lucrativa.

Pero a no ser por un empleillo, una bolichada o una maroma política, bajaremos (los literatos) al sepulcro pobres como Job y llenos de majestad, como Orfeo en los infiernos.

La escuela de las costumbres de ciertas clases ínfimas es el mercado público.

A ningún pueblo, repito, le conviene más las máximas de ahorro y economía que a éste nuestro.

Nadie nos gana (a los mexicanos) en el primer arranque... Pero es una calidad inherente de nuestro carácter el cansancio moral después de los primeros pasos... (Nos) falta la virtud de la perseverancia.

III

La palabra "nación" estaba siendo insuficiente para quitarle su

valor a la palabra "robo".

(Los guerrilleros ponen en práctica) en la revolución, cuando no se tiene, se toma.

Para el escritor de costumbres hay un mundo en esta palabra: Reforma.

(En la política) se debe trabajar para sí propio, haciendo creer que se trabaja por los demás.

En política, todos son escalones.

Es necesario tener mucho cuidado con el patriotismo, porque éste suele, si es bueno, ser un ingrediente que destruye las más sólidas bases de cierta política.

También es necesario tener mucho cuidado con el corazón porque los políticos no deben tenerlo.

En la política, el fin justifica los medios.

Por las circunstancias climatéricas y de otro género del país, la fuerza de inercia es una de las fuerzas más provechosas, como se sepa manejar.

IV

(La levita es) sello preciso de las ciudades civilizadas.

(Son fundamentales) el respeto a la madre y la consideración a los pobres.

De las relaciones ocultas han nacido las nueve décimas partes de los matrimonios desgraciados.

La dulce compañera del hombre no tiene más que dos maneras de ser; o ser la compañera de un hombre o estar próxima a serlo.

Lo dicho: las contravenciones del orden basado en la moral de las costumbres, traen irremisiblemente sobre el infractor el condigno castigo.

Gracias a Dios por tantos beneficios porque todos emanan de su amor y de su omnipotencia.

Entonces el sentimiento inventó el adjetivo y el orgullo inventó el yo.

(El tacón eleva a la mujer física y moralmente) porque Aquiles y las pollas tienen la vulnerabilidad en el mismo lugar.

Las sociedades progresan, pero no se mejoran; y caminan a su engrandecimiento con mengua, las más veces, de su mejoramiento moral.

La índole de un pueblo, su civilización y sus costumbres se reflejan en su comercio; él es la expresión de la cultura y de la educación sociales, sin poderlo evitar, y sin recurso alguno para finjir (sic) o aparentar lo que no existe.

Los hombres ilustrados que descuidan la educación y el mejoramiento de las clases inferiores, cometen el crimen de lesa civilización.

La creciente invasión del lujo en la clase media, determina cada día nuevos derrumbamientos.

Las liebres cazadas abandonan la comarca —el rey de la creación no abandona el juego.

(Los) factores del bienestar... (son) el empleo del tiempo, el ahorro y la economía.

El aseo es la base del progreso material y moral.

(En los EE. UU. el divorcio ha envilecido al matrimonio), convirtiéndolo en una mancebía transitoria.

Encontramos la clave de su prosperidad (de los EE. UU.) en sólo este principio: la sed de oro.

El teatro está muriendo en la disipación y en la crápula.

La embriaguez es el suicidio del alma.

Allí donde el hombre encuentra que su razón no le basta, es el punto en que acepta el embrutecimiento, prefiriendo retroceder hasta la insensatez, a seguir luchando con su inteligencia fatigada.

(La borrachera) es la más estúpida de las barbaridades.

Pero no se concilia

La fé y el respeto al alto funcionario

Si no ha sido buen padre de familia.

Las vicisitudes tempranas, sufridas en más amplios escenarios que las ciudades, imprimen al hombre cierto carácter de firmeza que lo hace superior.

El espíritu de la asociación... (es) esencial al adelanto del individuo y de la sociedad.

Hoy esa ley suprema del progreso concede en la guerra las palmas del triunfo en proporción del adelanto moral y científico de los pueblos, y de su sólida y previsiva organización interior.

Así como el progreso material de un pueblo está hoy representado especialmente por sus ferrocarriles, el progreso moral e intelectual está representado por la imprenta.

Yo confieso que la manera que tengo de querer a mi país, consiste en mi ardiente deseo por su prosperidad y engrandecimiento, y confieso más todavía, y es, que conocidas nuestras aptitudes, lamento profundamente que estén tan mal empleadas.

La educación perfecta es la que engendra la virtudes privadas y las virtudes públicas.

Los pueblos más cercanos al Ecuador ganan en imaginación y entusiasmo lo que ceden en juicio y madurez a los pueblos del Norte.

Todos los males que emanan de la falta de acuerdo en el matrimonio, son siempre gravemente trascendentales, y todos esos males tienen por origen la imperfección en la unión moral del matrimonio.

La escuela de Agricultura y otros muchos establecimientos de notable importancia, sustituyeron con ventaja a los criaderos de santos padres.

Que se avergüence el que no sepa nada, pero que no se glorie (sic) nadie de saber algo.

Ya no somos tan afectos a los santos como lo fuimos en el siglo XVIII.

EL NOVELISTA

Entre 1850 y 1869, año en que publicó *El Pecado del siglo*, Cuéllar se dió a conocer principalmente como poeta lírico y dramático. Sin embargo de ello, cultivaba la prosa, aunque en un estilo que no se parece en nada al de las obras que le hicieron famoso.

Para la *Ilustración Mexicana* compuso un número considerable de artículos cortos en prosa. La mayoría no pasa de tres o cuatro párrafos; son suspirillos amanerados, motivados por los lugares comunes del romanticismo. Intentos de prosa poética, algunos los tornó en verso para publicarlos en *Obras poéticas*.

Aunque por sus dimensiones y argumento con dificultad llegan al género del cuento, hay dos composiciones que se deben nombrar al tratar del novelista, porque Cuéllar las calificó de novelas.

... *Misterios del Carnaval*, (1) con subtítulo de *Escenas Conyugales*, es un cuento brevísimo de unas seis páginas. De argumento sencillito en extremo, refiere en un lenguaje algo hinchado y afectado, como una mujer celosa se disfraza y sigue a su marido a un baile de Carnaval, donde, después de una equivocación penosa, se convence de su fidelidad.

El Carnaval, (2) firmado como el anterior con su nombre y no con su seudónimo, es un poco más largo y tiene algo más de argumento, aunque no lo suficiente para justificar la calificación que se le dió de novela.

Manuel estaba enamorado de cierta Julia, cuyos padres no veían con buenos ojos su cortejo. Encontrándose con ella en un baile, la sedujo, y cuando ella, abandonada por su familia, le escribió, no le hizo caso.

Después se arrepintió pero todos sus esfuerzos para encontrar-

(1) *La Semana de las Señoritas*.—Nueva Época.—Tomo II.—1852.

Páginas 345-331.

(2) *La Ilustración Mexicana*.—Tomo II.—1851.—Páginas 514-524.

La fueron inútiles. Animado por su amigo Severo, fué a un baile de Carnaval. Allí vió a una joven disfrazada; hizo amistad con ella y fueron a tomar algo a un comedor particular.

Se quitaron las máscaras. La joven era Julia, ya dedicada por necesidad a la vida alegre. Toque romántico —ambos se enfermaron de la fuerte impresión que les causó tal encuentro.

Después de unos días, fué Manuel a verla. Ante la imposibilidad de hacerla su esposa —por ser ella mujer perdida— gastó su fortuna para proporcionarle un dote con que hacerse monja. Y vivió él desengañado y sin ilusiones.

Romántico en su abuso de la coincidencia, este cuento es hasta más melodramático en su lenguaje que el drama de Cuéllar. Bastará para formarse idea de su tono general el siguiente extracto, en que Manuel se confiesa su culpa:

“...manché su cáliz límpido como el de las flores de la primavera... yo tomé el nevado cisne de las orillas del lago cristalino, y lo sumerjé (sic) en el pantano asqueroso de los vicios, y le corté las alas... y manché para siempre la blancura de sus plumas... yo desgarrando con mano airada los velos del pudor virginal, y empañando el cristal de su honor y su pureza, le abría a sus pies el negro abismo donde vaga proserita, execrada, perdida —sí, ¡perdida!... Pobre hoja marchita que arrebatan sañudos los huracanes...”

EL PECADO DEL SIGLO

El *Pecado del Siglo*, única novela larga de Cuéllar, se publicó en San Luis Potosí, en el año de 1869. Como se indica en el prefacio de la misma, fué escrita por consejos de J. M. Flores Verdad, otro desterrado económico, con quien se encontró Cuéllar en San Luis Potosí, y con quien fundó *La Ilustración Potosina*. Reconstrucción histórica de la época del virrey Revillagigedo, fué inspirada en datos conservados por Flores Verdad.

Cuéllar, miembro del grupo liberal de Altamirano, ya tenía formulado el ideal de una literatura nacional, pero en esta obra no se apartó de la imitación de obras españolas. Como en sus primeras poesías y en sus escritos en prosa en *la Semana de las Señoritas* y *la Ilustración Mexicana*, se sujetó a la influencia española. Hay que buscar los antecedentes de esta novela, no en el costumbrismo, sino en las novelas históricas románticas y en la novela de folletín.

El *Pecado del Siglo* es una novela de folletín que en nada se diferencia, respecto de su forma y su tono, de las novelas folletinescas que salían a montones en España y Francia, y que ya habían tenido sus imitadores en México. Es novela de aventuras y crímenes, de multitud de personajes y rizo de complicaciones, de hombres embozados, de duelos, de niñas raptadas, fugas, brujas, encuentros que abusan de la coincidencia.

Tres individuos, Aldama, Quintero y Blanco, aventureros de mala vida, cometen un crimen horripilante, matando a machetazos a las once personas de una casa para robar unos veinte mil pesos. Pero alrededor de este episodio central, pone el autor media docena de intrigas menores. Figuran D. Manuel de la Rosa, comerciante rico y católico ferviente, quien abandona a su esposa y su hija para seguir a cierta Teresa y quien muere de un ataque cerebral cuando se entera de cómo ha sido explotado; Da. Mariana, esposa de D. Manuel y beata extraordinaria; Carlos, estudiante de medicina y novio de Da. Isabel, hija de D. Manuel; Margarita, querida secuestrada de Aldama, la cual, después de aventuras melodramáticas, se hace monja

cuando éste paga en el cadalso su horrible crimen; la bruja, Teodora, quien ha venido a la Nueva España en busca de su hijo robado por su marido sin entrañas y quien muere a manos del mismo hijo, Quintero; los reos el Lobo, Corbas-chicas, Cuco, Manolo, el usurero D. Leoncio, el virrey, el Licenciado Verdad. Al contrario de sus novelas costumbristas, hay en ésta tantos personajes y una trama tan complicada que con dificultad se sigue el hilo de la acción.

Es una novela mediana en todos sentidos. El argumento no tiene ni en su concepto ni en su desenvolvimiento, nada que acuse un don superior de novelista, ni un talento personal. Sin ningún sello de personalidad, podría ser indiferentemente de Cuéllar o de otro novelista cualquiera de la época.

Como ya se ha señalado, se encuentra completamente dentro de la norma de novela de folletín. Atestada de aventuras, obedece al criterio folletinesco de crear un interés de parte del lector. Es novela romántica, en el sentido de que es una serie de acontecimientos raros.

Como novela histórica, es mediana también. Cuéllar no era novelista de imaginación; era novelista de lo que había visto y oído. Ni tratándose de una época relativamente cercana, logró una reconstrucción que convenciera.

Cuéllar, quien supo enfocar tan bien al describir su época, pierde el tino cuando sale de su período. El cuadro se hace algo neblinoso; pierde la línea precisa y definida que caracteriza sus estudios de la sociedad con que alternaba.

El fondo es mexicano, pero de un convencionalismo completo. Cambiando los nombres, se podría situar sin dificultad alguna en Madrid o París. No tiene al auténtico sello mexicano que supo imprimir en las novelas de la Linterna Mágica. Como dijo Altamirano de las obras de cierto autor: es México visto por un lente francés.

Sin embargo de ello, hay que notar un paso hacia su alejamiento de la influencia romántica que orienta toda su primera obra. Es cierto que, al estilo de Larra y Espronceda, pone su novela en una época histórica sin fijarse en la época; la reconstrucción romántica es más bien de imaginación o de fantasía que de documentación. Pero no recurre, a lo romántico, a la Edad Media, sino a un período no muy lejano por cierto, de la historia nacional.

En cuestión de estilo, ya se empiezan a definir ciertos rasgos que distinguirán la Linterna Mágica. Raramente se encuentra el léxico hinchado y bombástico de la prosa de la Ilustración Mexicana; se nota en algunos pasajes una aproximación al diálogo natural que formara uno de los encantos de la Linterna Mágica. La frase comienza a

acortarse, sobre todo en los trozos de exposición. Se halla en el término medio entre la oración sonora, larga y periódica, y la frase corta, casi truncada, que es el rasgo estilístico más evidente de la *Linterna Mágica*.

El *Pecado del siglo* representa, pues, una etapa en el desarrollo artístico de Cuéllar, y como tal, interesa más que como novela. En la elección de la materia ha dado un paso hacia la literatura nacional; en el estilo ha dado un paso hacia la naturalidad.

EL COMERCIANTE EN PERLAS

Novela Americana.

Escrita por J. T. de C.

A principios de 1871 se encargó Cuéllar de la sección Variedades de El Federalista, propiedad en esa época de D. Manuel Payno. Entre el 2 de Enero y el 30 de Septiembre de ese año publicó en la sección a su cargo *El Comerciante en Perlas*, novela larga y desmañada. En sí no tiene valor literario, lo cual el mismo autor parece haber reconocido, porque al hacer la recolección de su obra para la Linterna Mágica de la segunda época, la dejó olvidada en las páginas polvorientas del periódico donde salió a luz.

Novela de folletín, escrita al parecer para llenar las columnas de *Variedades*, es un conjunto de aventuras e incidentes más o menos desligadas e inventadas al correr de la pluma. A bordo de un barco rumbo a San Francisco, un joven francés, Eduardo Mercier, tiene una disputa con un comerciante inglés, Osborn; llegan a las manos; hay desafío y echan los dados para ver a cuál le toca suicidarse. Pierde el inglés y se arroja al mar, dejando a Eduardo encargado de arreglar sus asuntos.

Eduardo, arrepentido, procura componer su falta, trabajando con todo empeño por la familia del inglés. A los tres años los negocios están florecientes; regala al heredero menor el interés que se le había concedido y se va, conservando siempre en secreto las circunstancias de la muerte del inglés.

Llega a Panamá, donde conoce a Carlos Ardou, quien ha descubierto un "banco de ostras perleras" y busca hombres que le ayuden a explotarlo. Eduardo se une a él y salen a la pesca de las ostras.

Siguen un sinnúmero de aventuras fantásticas e inverosímiles; luchas contra la tripulación rebelde, luchas a muerte, con bayonetas, contra tigres hambrientos, luchas cuerpo a cuerpo con tiburones feroces. Al fin, se hallan las ostras; y ¡la primera que se abre tiene ocho perlas!

Fiebres, otra matanza, con pistola, de tigres, tormentos de sed y de hambre. Al fin vuelven ricos a Panamá. Con el dinero de las perlas, ponen una casa bancaria y se hacen fabulosamente ricos.

Un encuentro a mano armada con estafadores que emborrachan y roban a Ardou; hay puñaladas, pistoletazos y cadáveres echados al mar. Llega la noticia de la quiebra de la casa comercial del inglés; Eduardo sale enseguida para San Francisco para salvarla. Llega allí, y valiéndose del crédito de su casa (casi arruinada por las pérdidas de Ardou en el juego) compra todas las obligaciones de la casa de

Osborn.

Sin que se explique exactamente por qué, Eduardo tiene que ir a las minas. Pelea con el notorio bandido, Garci Gutiérrez y le vence. Después de mil aventuras con bandidos, indios, "chacales" que comen los víveres, incendios del bosque, vuelve a San Francisco. Con las tropas americanas, pone una trampa a los bandidos y los aniquila. Se ha enamorado de una hija de la casa de Osborn, y ella le corresponde.

Para reponer sus fortunas, va a buscar otra vez la zona perlera. Se rebela la tripulación y le trata de matar. Sin más que un salvavidas, queda solo en el mar. Llega a tierra; después de tres meses le recoge un vapor mandado por Ardou a buscarle.

Su agente en San Francisco le avisa que la familia de Osborn está enterada de todo. María comprende que ha hecho todo lo que puede exigir un juicio recto y severo. Se casan.

Ya se ha hecho notar, a propósito de **El Pecado del Siglo**, que Cuéllar no tiene el don de la reconstrucción histórica. Es esencialmente novelista de su época y de la vida que observa en su derredor. **El Comerciante en Perlas**, viene a comprobar que la novela exótica tampoco es su fuerte. No puede presentar de una manera convincente lo que no ha visto.

Se echan de menos no sólo el realismo y el color local que constituyen una de las cualidades de las novelas de Cuéllar, sino también una documentación elemental. No hay un solo rasgo descriptivo que distinga a Panamá y a San Francisco. Hasta hay faltas de exactitud que parecen increíbles en un autor de una cultura regular. En California los "chacales" (sic) comen la galleta si los viajeros se olvidan de encender hogueras; los indios emplean carabinas de repetición que se inventaron quince años después de la época en que tiene lugar la novela; un puñetazo de Eduardo hace estragos que serían la envidia de un pugilista. Los elementos exóticos son los convencionales de la literatura europea; los indios de California acusan un parentesco bastante cercano con el "noble indígena" convencional de Chateaubriand.

Es evidente que esta novela se hizo sin ningún plan premeditado. Todo indica una novela hecha por acreción más que por desenvolvimiento. Se han aglomerado, sin ninguna consideración de verisimilitud, todos los trances novelescos que pudieran conmover al lector poco crítico. Los incidentes tienen poca ilación; muchos no tienen otro objeto que prolongar el relato.

LA LINTERNA MÁGICA

La Linterna Mágica de la primera época empezó a publicarse en Junio de 1871; fué suspendida abruptamente cuando Cuéllar salió para su puesto diplomático en Wáshington en Octubre de 1872. Para esta última fecha, se habían llegado a publicar siete tomos, que contenían seis novelas: **Ensalada de Pollos**, **Historia de Chucho el Niño**, **Isolina la ex-figurante**, **las Jamonas**, **Las Gentes que "son así"**, (dos tomos), y **Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá**.

La Linterna Mágica de la segunda época, publicada en España en 1890-1892, consiste en 24 tomos pequeños que contienen, además de poesías, artículos de periódico y las seis novelas de la primera época, las siguientes novelitas y cuadros de costumbres: **Baile y cochino** (publicada en 1886), **Los Mariditos**, **Los Fuereños**, **La Noche Buena** y **Las Posadas**.

Al principiar la primera novela de la serie, **Ensalada de Pollos**, ofreció Cuéllar una explicación del título La Linterna Mágica:

"Este título que bien puede servirle a una tienda mestiza... lo he visto antes en la pulquería de un pueblo; pero respecto al fondo de mi obra, debo decirle que hace mucho tiempo ando por el mundo con mi linterna".

No conenerda esta explicación con otra que dió veinte y cinco años más tarde: (1) "Vino Peredo; dijo: vamos a hacer que escribá; le pedí un título y me lo dió: La Linterna Mágica". Como ya se verá, se habría podido buscar también en las obras de costumbristas que seguramente no le eran desconocidos a Cuéllar.

En la entrevista citada, Cuéllar dió datos valiosísimos para

(1) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 235, 17 de junio de 1888.—En casa de las celebridades -- José T. de Cuéllar. Por Angel Pola.

(2) El título, La Linterna Mágica, ya se había empleado al menos dos veces en España y una vez en México. No he podido ver las obras que se enumeran a continuación, de modo que me limito a consignar los datos bibliográficos:

(1) Linterna Mágica, o sea Revista a los partidarios de Bilbao, por D. A. D. de M.—Madrid, 1841.—24 p., 15 pts.—Francisco Vindel. (T. IV de Palau).

(2) La Linterna mágica. Periódico risueño.—Madrid, 1849.—192 p., grabs.—8 pts.
(T. I de Palau)

Este título se encuentra entre las obras de Wenceslao Ayguals de Izeo.

(3) Linterna mágica, o semanario fisonómico para conocer bien el Emperador de los franceses. (México), 1809. 56 p. (T. IV de Palau)

Estos datos son del *Manual del librero hispano-americano*, de Palau.—Barcelona, Librería anticuaría, San Pablo, 41.—1926.

el estudio de su novelas; en ellos está la explicación de ciertos defectos que asombran en un escritor, quien, como él, tenía dones eminentes para la novela de costumbres: "Cumplido fué el editor. Viendo que el aviso de una novela costaba, anunció mejor de una vez cuatro. Un día me lo dijo... sin tener yo una sola escrita. ¡Quién dijo miedo! Yo soy audaz. Di: *Ensalada de Pollos*; me puse a pensar y escribí enseguida: *Historia de Chucho el Niño*; volví a meditar y puse: *Isolina la ex-figurante*; después: *Las Jamonas*. ¡No tenía ni los títulos! (3) El Sr. Cumplido me decía: Es preciso que las traiga Ud. para tener original a la mano. No —le contestaba— no, porque las estoy corrigiendo. ¡Cómo le iba yo a confesar que no las tenía escritas! No me creería capaz y se echaba a perder todo. Llegó el día de dar material y 36 páginas se comieron 10 cuartillas de letra mía menuda y metida. Material me pedían. Yo escribía y escribía, y andaba moviendo mis personajes en mi imaginación, en la calle y en todas partes. Material, más material, y me ponía a escribir hasta las dos de la mañana. A las tres o cuatro entregas, ya se me facilitó.

No nunca escribo una novela sin que me la pidan, ni menos para leerme a mí mismo":

(3) Aquí incurre Cuéllar en una exageración. En los últimos meses de 1869 y los primeros de 1870 había publicado en *La Ilustración Potosina* una novela de costumbres, *La Ensalada de Pollos*.

LA ENSALADA DE POLLOS. (1)

A esta novela le cabe la distinción de ser la única composición que refundió Cuéllar. Salió primero en la *Ilustración Potosina*; al suspenderse dicha revista, el autor se vió obligado a terminarla repentinamente, por lo cual el desenlace resulta truncado. En dos o tres párrafos liquida la cuenta en todos los personajes. Cuando Cumplido publicó la *Linterna Mágica*, fué ésta la primera novela de la serie. Como cada una, según el anuncio, debía constar de diez entregas de treinta y seis páginas, tuvo Cuéllar que ampliarla, lo cual hizo agregando episodios y proporcionándole un desenlace más adecuado, pero sin cuidarse para nada de enmendarla y pulirla.

Don Jacobo Baca, encuentra difícil el ganarse la vida, y recomendando su esposa a su compadre D. José, se lanza a la revolución con caballo y pistola. Se junta al primer grupo de guerrilleros que le sale al encuentro, y en poco tiempo queda convertido en cifra y suma del "revolucionario" de la época.

Su hijo, Pedrito, busca un protector en un general y se hace "pollo" de la moda. Su hija Conchita tiene la fortuna de hacer amistad con unas "pollas" ricas, quienes la visten de una manera que da lugar a comentarios envidiosos en la casa de la vecindad.

Las pollas, Sara y Ernestina, van a visitar a Concha y llevan a dos pollos. Uno de ellos, Arturo, impresionado por la belleza de Concha empieza a enamorarla. D. José se va haciendo cada vez más amigo de D. Lola, su recomendada.

Viendo que Concha está saliendo de su humilde esfera, D. Lola empieza a tratarla mal. Arturo resuelve raptar a Concha con la ayuda de su amigo Pío Prieto. La encuentran desmayada a causa de un fuerte disgusto con Da. Lola y se la llevan.

D. Jacobo, ya guerrillero hecho y derecho, cae con sus compañeros en un rancho aislado, cuyo dueño había tenido la audacia de hacer frente a los "revolucionarios". Matan al viejo del rancho y a sus dos hijas.

D. José, impulsado por Da. Lola, sale a buscar a Concha y a

(1) Manuel Bretón de los Herreros escribió con el título de *Una Ensalada de Pollos* una comedia en un acto y en verso. Cuéllar no la conocía, porque figura en la *Galería Dramática: Escogida Colección de las mejores piezas del Teatro Extranjero y Nacional*, publicada en México en 1851 como uno de los tomos de la Biblioteca Mexicana popular y económica. Edit.: Vicente García Torres. Páginas 175-185.

Débase notar que uno de los personajes se llama Don Pío; en la línea, "Elijo a un gallo con espolones", puede haber encontrado Cuéllar la figura que le proporciona un capítulo de su *Ensalada de Pollos*.

Arturo. Los halla ya "anidados". Pedrito está muy contento de su "cuñado" y una fuerte propina hace que las ideas de D. José sean más "liberales".

Arturo busca a una Madama Luisa, quien se encarga de enseñar a Conchita a portarse con distinción y a vestirse con elegancia. Por su belleza Concha llama la atención de los pollos amigos de Arturo, y uno de ellos, Pío Blanco, apuesta a que puede hacer la conquista. Por desgracia, se entera Arturo de ello, y hay un duelo. Pío Blanco mata a Arturo, y luego, creyendo que le van a felicitar por su conducta heroica, se entrega a la autoridad.

La causa sigue los trámites de costumbre, y va Pío Blanco a parar en la cárcel. El mundo de pollos y pollas queda conmovido ante semejante espectáculo y el pollo asesino es objeto de toda clase de atenciones de parte de ellos.

Concha queda desamparada, pero antes de llegar a la miseria, le sale un salvador en la persona de un general, a cuyo asalto impetuoso no puede resistir.

Pío Blanco es puesto en libertad (no hay explicación de por qué ni cómo) y, con Pío Prieto, Pepe y Pedrito va la Viga con Concha y otras tres muchachas. El duelo fatal y el general no bastan para hacer desistir a Pío Blanco de su conquista proyectada.

D. Jacobo, subido a jefe del grupo de guerrilleros, manda saludos a Da. Lola, ya bien acomodada con D. José. Quiere la casualidad que llegue con Ceferino Dávila, otro foragido, a la casa donde se están divirtiendo sus hijos y los demás pollos. No ve a Conchita, pero se apodera de Pedrito y, a pesar de los esfuerzos de los otros pollos, Ceferino Dávila se lleva a una de las muchachas Andrea, su antigua querida.

Abandonada por su general, quien se lanza "a la bola", Concha encuentra protector en Pío Blanco. Y así se acaba la novela.

La primera versión de "Ensalada de Pollos", publicada en la Ilustración Potosina, tiene una descripción más amplia del encuentro de D. Jacobo Dávila con los pollos. En la edición potosina, hay un zafarrancho entre los bandidos y los pollos: Prieto es herido, Pío Blanco es golpeado, Pedrito trata de resistir a su padre. Después de llevar a Andrea y a Pedrito, D. Jacobo y Dávila les castigan bárbaramente. Los otros pollos son llevados presos a la ciudad por las autoridades locales.

La versión aludida, aunque su desenlace se hace en quince o veinte renglones, trae más detalles sobre el fin de los personajes. En dos o tres párrafos, el autor apunta las condiciones en que se encuentran a los dos años: Concha, con un hijo y abandonada por el general, se

hace prostituta; D. Jacobo muere ahorcado y Pedrito le sucede como jefe de los foragidos; Pío Blanco y Pío Prieto se encuentran en líos por estar complicados en un plagio; Pepe es jugador y borracho de profesión; Da. Lola y D. José viven tranquilos; Andrea está en el hospital de San Andrés; una de las compañeras de ella se ha hecho Hermana de la Caridad y la otra se muere de tifo.

Al bosquejar el argumento de esta novela, he procurado que los apuntes representen, sin alterar el orden, los pasos de la trama novelesca. Esto lo hago a fin de tener base para ciertas observaciones sobre la técnica del novelista. Hay que indicar, además, que en todos estos bosquejos hago caso omiso de las frecuentes digresiones filosóficas y moralizantes que a cada paso viene a interrumpir el desenvolvimiento del argumento.

HISTORIA DE CHUCHO NINFO (1)

Chucho, apodado el ninfo por su cara angelical y su indumentaria poco masculina, un "tiranuelo en pañales", crece minado y echado a perder por su madre viuda, Elena, "tan consentidora y tolerante como la patria".

En un baile de cumpleaños, Pérez, un pobre sin oficio, quien se gana la vida haciendo encargos y diligencias de todas clases, conoce a la bella Elena y se enamora de ella. Pero por desgracia de Pérez, al poco tiempo, en unas posadas, Elena atrae la atención del coronel Aguado, quien no tarda en ponerle sitio. Halagando la vanidad de ella y asegurando el porvenir de su hijo, el valiente coronel pronto lleva su campaña a un fin victorioso.

Elena se encuentra por casualidad con el padre de Chucho, D. Francisco, a quien creía muerto. Este recoge a Chucho, y, haciéndole pasar por su sobrino, le lleva a su hacienda, donde continúa el mismo sistema de mimo que la madre había tenido.

Pasan diez años. Ya un joven, Chucho vuelve a la capital; hecho el pofo perfecto, quien en amores busca "antes el escándalo que la correspondencia", no tiene más preocupaciones que su persona y sus afeites.

Empieza Chucho a enamorar, por diversión, a Mercedes, hija de una familia fanáticamente religiosa, y ya casada con cierto Carlos, cuya "ilustración le había permitido proscribir los errores del fanatismo". Dudando de antemano de la hija casada con un "liberal", la familia de ella acepta sin titubeos los rumores de que es esposa adúltera, y toma la resolución de no volverla a ver.

Elena, ya envejecida, regresa a la capital. Chucho encuentra fastidiosos sus consejos y su cariño y procura evitarla.

Mercedes confiesa a su hermana, Angelita, casada con González, que Chucho la está enamorando, y ésta, deseosa de verse amado de Chucho ofrece hacerle desistir. González ha buscado en los brazos de Concha —la de la Ensalada de Pollos— consuelo de sus sinsabores domésticos.

Por Chucho sabe Angelita los amores de su marido con Conchita. Hay un disgusto, y ofrece ella una reconciliación a condición de que haga él ciertos ejercicios religiosos. Se interna González en el convento por nueve días.

Se consagra Chucho a Angelita, quien para alejarle de Mercedes le ofrece esperanzas de tener sus favores. La madre de Angelita

(1) La Linterna Mágica, 2a. época.—Tomo XXII, página 131.—
"...base de la primera educación en mi estudio social sobre nuestras costumbres, contenido en mi novela *Chucho el Ninfo*".

sorprende a Chucho en casa de ésta; González le manda un desafío el cual es para Chucho timbre de gloria. Se baten, y a consecuencia de un balazo, González pierde un brazo. Chucho es objeto de calurosas felicitaciones de parte de sus amigos.

Elena se casa in extremis con el coronel Aguado; Pérez acompaña su cadáver al panteón.

ISOLINA LA EX-FIGURANTE

Lleva esta novela una dedicatoria a Eduardo González, conocido actor español, para quien siempre manifestó Cuéllar estimación y cariño. En las constantes diatribas que hacía Cuéllar contra los actores y empresarios españoles, quienes, decía él, menospreciaban y explotaban a los dramaturgos mexicanos, siempre exentaba a González. (1) En la cartita que hace de prefacio a la novela, dice que manda "esta obrita para endosarle algunas de sus horas". (González había perdido el habla a consecuencia de un ataque de origen nervioso).

Como los Mariditos, va encabezada con una cita de Larra.

Esta novela es una de las dos cuya acción se desarrolla fuera de la ciudad de México. Historia de una compañía de la legua, tiene lugar principalmente en el estado de San Luis Potosí y en la ciudad del mismo nombre.

Una compañía de actores trashumantes se presenta en Santa María del Río, cuyo cacique, D. Pepe García, piensa aumentar su popularidad, costeando unas funciones teatrales.

El apuntador, Pico, está alojado con su perro, Alí, en un cuarto que da a un patio. En una ventana de enfrente se asoma una joven, quien le hace señas para que vaya a hablarle. Valiéndose de que su perro Alí ha hecho amistad con el perro guardián, Pico puede atravesar el patio y entrar al cuarto donde está encerrada la joven.

Esta le cuenta que el cacique, D. Pepe, la encontró después de que fué abandonada por unos bandidos que habían asaltado la hacienda de su padre. Como estaba locamente enamorado de ella, D.

(1) El Federalista.—26 de Enero de 1871.—*Nuestros teatros y nuestro crítico*: contestación a D. Simón D. García.—Facundo.—"Hablo en general y por mis compañeros, que en cuanto a mí, tengo el deber de decir y lo diré siempre, que el caballeroso actor Eduardo González ha sido el único empresario que ha remunerado dignamente y ha estimulado a los autores dramáticos mexicanos".

Pepe aprovechó las circunstancias para llevarla a Santa María y encarcelarla, a fin de obligarla a casarse con él.

Pico la ayuda a escaparse y los dos jóvenes parten, antes que el resto de la compañía, hacia San Luis Potosí. Se reúnen con la compañía, pero la primera dama desconfía de una joven tan bella y obliga al director, Gervasio, a despedir a Pico.

Pico y la joven, Isolina, llegan a San Luis Potosí. No pudiendo trabajar sin apuntador, Gervasio no puede menos que aceptar a Pico y a Isolina. Pero se presenta D. Pepe en busca de ésta, y Pico y ella resuelven salir para Toluca. Para ganarse la vida, se hace ella figurante.

En la primera función, unos jóvenes le dirigen flores groseras. Pico sale a su defensa, riñe con ellos, y es llevado herido a la cárcel. Se refugia Isolina con Da. Anastasia, una Celestina toluqueña. Se presenta un cincuentón rico, D. Fernando, a enamorarla. Ella rechaza indignada su amor, pero, joven sin experiencia, acepta su oferta de ayudar a Pico.

Confiado en el tiempo y en la gratitud, D. Fernando proporciona auxilio a los jóvenes, quienes, con entusiasmo juvenil, resuelven que Isolina se hará actriz, para comprobar que las puede haber honradas. Pico le consigue un contrato y todo está listo para la primera función.

En una escena conmovedora, cuando ella llama a su hijo, sale Alí, el perro de Pico. Las carcajadas ponen fin a la función y a la carrera de Isolina, quien se enferma del disgusto.

Da. Anastasia, Isolina y Pico ya formaban una familia, cuyo lazo era que D. Fernando los sostenía a todos. De modo que cuando se va él a la capital a defender un pleito, ellos le acompañan.

A México llegan también D. Pepe, en calidad de diputado, y la compañía dramática de Gervasio. En el teatro se encuentran Isolina y Pico con D. Pepe. Pico le desafía; a Isolina le da un ataque y hay que llevarla al hotel. D. Pepe ofrece ir a buscar las medicinas. Seguro de haber perdido a Isolina, cambia la dosis recetada por el doctor.

Isolina muere "pura, víctima de su honor". Pico se va a Yucatán; D. Pepe queda preso del remordimiento.

En esta novela hay uno de los mejores ejemplos de una manía de Cuélar: el presentar el tipo del joven disipado y vicioso, el pollo. Cuando está Isolina en casa de Da. Anastasia, Alberto, sobrino de D. Fernando, se empeña en enamorarla. Como ella no le hace caso, se propone raptarla con la ayuda de sus amigos. No se efectúa dicho rapto; parece que el autor se olvidó de asunto. A todas luces, no contribuye para nada a la trama novelesca.

LAS JAMONAS

En esta novela "la jamona nacional es el objeto de nuestra atención y de nuestros miramientos; la jamona de la capital, clasificada en ejemplares diversos del mismo tipo".

La primera que nos presenta el autor es Amalia, oaxaqueña y "cuerpo de delito", es decir, hija natural, quien "vino a México en el polvo de la revolución y en los brazos de Sánchez." Este es un "hombre nuevo", esto es, elevado por la revolución; empleado federal, porque "esto de las oficinas es el maná más propicio de la patria," ha sabido sacar buen provecho de la desamortización. No solamente sostiene la casa de Amalia, en que viven, además de ella, un amigo, D. Aristeo, la hermana de Sánchez, Da. Felipa, y otras dos o tres personas "entre amigos y criados". Además de esta "colonia doméstica" mantiene a una cocota, Ketty, cedida por su amigo Manuel.

La segunda jamona es la "de sangre pura", Da. Encarnación, o Chona, cuya boda con un pariente educado en París "se trabajó más en el escritorio que en la iglesia". En su casa, "las ideas nuevas fueron siempre ... consideradas como una verdadera nota infamante". Mientras que el marido, Carlos, pasa largas horas en la caja, un amigo, Salvador, las pasa al lado de Chona.

Sánchez hacía feliz a Amalia, y "como Sánchez estaba colocado a horas fijas, Amalia tenía esas mismas horas a su disposición para seguir siendo feliz, aunque no precisamente por el método de Sánchez". Entre sus felicidades se cuenta un joven poeta, Ricardo.

Para un negocio que desea hacer, necesita Carlos a un empleado del gobierno, y se fija en Sánchez. Le invita a su casa y le colma de atenciones. Sánchez, engreído por encontrarse en semejante medio ambiente, hace derroche de cursilerías. Vuelve borracho a su casa y se riñe con Amalia.

Esta, ayudada por una amiga, Chata, busca a Ricardo, quien

la anima a abandonar a Sánchez. Este se encuentra en apuros económicos, y para reducir sus gastos, cede a Ketty a su amigo, D. Aristeo. D. Aristeo, viejo puritano y fanático, había ido a conocer a Ketty con el objeto de salvar a su pobre amigo, Sánchez; después de verla, sólo piensa en la manera de llegar a ser víctima él mismo.

Salvador y Chona llegan a un entendimiento: se quieren, pero, por empeños de ella, platónicamente. Los criados de la casa y el mismo Carlos los consideran amantes. Pero no resuelve éste si más le conviene desafiar a Salvador o hacer el papel de un "marido de Balzac".

D. Aristeo, sin recursos suficientes para interesar a la cocota, Ketty, padece un ataque cerebral y es llevado al hospital.

Carlos al fin no necesita los servicios de Sánchez y ni le recibe en su despacho. Sánchez, embargado por sus acreedores, concierta con un pensionista, Delgadillo, unos negocios en que piensa aprovechar su empleo en el gobierno.

Sus jefes los descubren y le despiden. Se lanza "a la bola" en contra de su antiguo amigo, Juárez.

Ricardo abandona a Amalia, quien, viendo que el tocador ya no detiene la vejez, se suicida.

LAS GENTES QUE "SON ASI"

Esta novela, dedicada a Ignacio M. Altamirano, quien quizá influyó más en Cuéllar que todos los demás literatos mexicanos y extranjeros, es la más larga de la *Linterna Mágica*. Se desenvuelve, además, casi enteramente fuera de la capital. Hay en ella más interés novelesco que en la mayoría; en el primer tomo, sobre todo, hay menos sermones y digresiones moralizantes.

La edición original de 1872 trae, al final del primer tomo, "dos palabras" de Facundo, las cuales conviene citar, porque explican la mayor extensión de esta novela:

"Desde que el autor de la *Linterna Mágica* dió en la idea de escribir novelas (lo confiesa ingenuamente) ha creído invadir uno de los más espinosos terrenos de la literatura, y si bien con más temor que suficiencia, no por eso más seguro de haber acertado. En casos como el presente, que son los más, Facundo tiene el buen sentido de consultar a quien más sabe, y buscando entre sus amigos y compañeros en las letras, quien le hiciera provechosas y acertadas advertencias, ha consultado muchas opiniones de las cuales se ha desprendido sin esfuerzo el siguiente corolario:

"Facundo debe dar más extensión (sic) a sus novelas".

Facundo necesitaba en efecto de este consejo; pues en general está poseído del temor de fastidiar a sus lectores, y preocupado con esta idea, suele caer en el extremo opuesto, quiere decir en la rapidez de la descripción y la precipitación en el relato de los acontecimientos.

Aceptando de lleno estas indicaciones, el autor de esta obra ha escrito ahora con más tranquilidad, sin cuidarse mucho de las dimensiones de su manuscrito y sin preocuparse con el límite prescrito editorialmente a sus libros.

El inmediato resultado de la consulta ha sido éste: "Las gentes que son así será una novela en dos tomos, por exigirlo (sic) así el carácter, la exposición, el enredo y el desenlace de la obra."

Un chiquito, Alberto, protegido del cura de un pueblo cerca de

San Luis Potosí, adquiere muy pronto el apodo del Coyote por sus robos. Diestro y astuto, burla todos los esfuerzos de los aldeanos para comprobar que es ladrón. Ya muchacho, roba un caballo y pasa del robo ratero al robo a mano armada. Toma el nombre de José María Gómez, y con su compañero, el Pájaro, no tarda en lograr una fama de bandido valiente y audaz.

En el panteón de un pueblo, ve a Salomé, esposa joven y bonita de un hacendado celoso y cruel. En parte por miedo y en parte por atracción, ella le corresponde y se compromete a huir con él. No se presenta él la noche arreglada; como sabe ella años más tarde, cae herido en un zafarrancho con la autoridad y pasa año y medio en la cárcel.

Con la ayuda de una criada, oculta ella su embarazo, y cuando nace un hijo, la comadrona se lo lleva. Es seguida por dos aldeanos curiosos y abandona al niño a la puerta del herrero de la aldea. Este le recoge, le hace bautizar secretamente con el nombre de Gabriel y, contra la voluntad de su esposa, le educa como hijo propio.

Cayendo el muchacho en la cuenta de que él es motivo de disgustos entre el herrero y su esposa, huye con una compañía de cirqueros. Después de dos años de andanzas y de mal tratamiento, se escapa de la compañía. Le recoge un viejo, D. Santiago; impresionado por la inteligencia del niño, el buen viejo resuelve llevarle a la capital para que entre en una escuela.

En el camino Gabriel y D. Santiago son asaltados por Gómez y el Pájaro, quienes tienen informes erróneos sobre el dinero del viejo. Gómez se lleva a Gabriel y el Pájaro a D. Santiago.

Angulo, el varillero, espía de bandidos y ratero por cuenta propia, informa a Gómez que pasará un grupo de personas de la capital, quienes van a hacer su visita anual a sus haciendas. Estas personas son Carlos, Chona (su esposa), Salvador (antiguo amigo de Carlos y amante actual de Chona), Da. Refugio, "mujer rica, causa que, bien mirada, tenía no poca parte en lo alto de su diapason" Castaños, el "hombre indispensable" y media docena más de pollas y pollas.

En la fonda donde el grupo pasa la noche, se presenta una pobre mujer que pide albergue. Intrigada por la apariencia de la desconocida, Da. Refugio manda que la dejen entrar y la trata con cariño. La mujer cuenta su historia; es Salomé, quien lleva diez años de errar por todo aquella parte de México en busca de su hijo. Atando cabos, ha llegado a saber que fué llevado por una compañía de cirqueros. Da. Refugio ofrece ayudarla.

Cuando los viajeros emprenden de nuevo su camino, va Solomé con ellos. Un chubasco les retrasa y en lo peor del camino, los bandidos de Gómez les caen encima. Los capitáninos procuran defen-

derse; les salva la equivocación de los bandidos al interpretar como señal de retirar el grito de "vámonos" que da Gómez cuando ve a Salomé. Esta queda presa como cómplice presunta de los bandidos. Da. Refugio es su partidaria incondicional; la historia de Salomé le ha llegado al corazón porque, confiesa la altanera señora, en su juventud tuvo una hija ilegítima a quien nunca ha reconocido.

Los vaqueros de la hacienda capturan a dos bandidos. Uno de ellos es Gómez. Valiéndose de una constancia de servicios que Carlos le había dado años antes, consigue que se le ponga en libertad.

Gabriel, mientras tanto, se ha escapado de la casa de una vieja "resuscita-muertos" donde le había dejado Gómez. D. Santiago, después de miles de abusos a manos de los bandidos, soborna a su guardia; camino al pueblo a conseguir el dinero prometido, cae de un precipicio el caballo del bandido. D. Santiago logra llegar a su aldea.

Carlos encuentra insoportable su condición de marido burlado y le declara la guerra a Salvador, refiriendo un episodio —que es casi otra novela— en que aparece Salvador como un hombre completamente bajo y vil.

José María Gómez ataca la hacienda con el objeto de llevarse a Salomé. Los defensores rechazan el asalto, pero cuando se acaba, han desaparecido Chona y Salvador. Convienen todos en que dirán que los bandidos los secuestraron.

Haye Salomé; se pierde en el desierto y la hallan al parecer muerta. Cuando ya están para enterrarla, vuelve en sí y como Gabriel ha podido llegar al pueblo, puede ver a su hijo antes de morir.

Gómez es capturado y por conducto de Angulo sabe que el niño a quien robó es su hijo. Como había mandado que le matasen si no se recibiese el rescate para cierta hora, da por entendido que su hijo ha muerto por sus órdenes. Es procesado y pasado por las armas.

Salvador y Chona viven escondidos en Querétaro. No dura mucho el idilio; se arrepiente Chona y se separan. Vive ella humildemente, entregada a sus devociones. Salvador recibe noticias de que se ha perdido su fortuna; le ataca una enfermedad incurable que le condena a una muerte lenta y penosa. Carlos se va a Europa para olvidar.

En la capital, Da. Refugio cae enferma de una pulmonía. Se casa in extremis con Castaño, padre de su hija ilegítima.

GABRIEL EL CERRAJERO, O LAS HIJAS DE MI PAPA

Esta es la seta y última de las novelas de la Linterna Mágica de la primera época. Es, también, la que acusa más claramente, las faltas novelísticas de Cuéllar: la improvisación y el descuido en el manejo de la acción. Con motivo de su salida para Wáshington, la dejó casi trunca; el desenlace lo constituye un epílogo brevísimo que apenas basta para señalar el destino de los personajes principales. Se propuso —nos lo dice el mismo autor— “tratar dos cuestiones importantes: la una era la felicidad conyugal; la otra presentar el modelo del obrero.”

Lola, esposa de D. Manuel, comerciante próspero y metódico, recibe diariamente una visita de Zubieta, cincuentón que vive de sus rentas y de uno que otro negocito. D. Manuel les tiene a ambos toda confianza, pero como los vecinos ya se han fijado en esas visitas, cree que está en ridículo. Cuando se atreve a decirle a Lola algo de esto, se arma un disgusto formidable; sintiéndose inocente, parece a ella un insulto tal advertencia; tiene además, horror a los celos, los que eran el azote de su madre, quien, según parece, pasaba de hombre en hombre.

Gabriel y D. Santiago, personajes de *Las gentes que “son así”*, salen de su pueblo para ir a la capital. En el camino los bandidos asaltan la diligencia, y D. Santiago pierde casi todos los pocos fondos que le quedan. Llegan a la capital; D. Santiago pone a Gabriel en una escuela y sale a buscar inversión para los dos mil pesos que son toda su fortuna. Se encuentra con Solares, un corredor poco escrupuloso, quien se pone de acuerdo con cierta Estefanía para estafar al viejo.

Lola se siente cada vez más desgraciada; la innmerecida desconfianza de su marido la acerca a Zubieta. Este no sabe si debe retirarse o continuar sus visitas; su evidente intranquilidad aumenta las sospechas de D. Manuel.

Estefanía, querida de Sotomayor, conspirador político, ex-que-

rida de José María Gómez, con quien tuvo dos hijas, ex-querida también de otros varios, estafa a D. Santiago sus dos mil pesos. Hay que sacar a Gabriel de la escuela y éste, bien aleccionado por D. Santiago respecto a la dignidad del trabajo, se coloca de aprendiz de un cerrajero. D. Santiago acaba de arruinarse, llevando el asunto al terreno judicial.

El buen Zubieta se va a Río de Janeiro, abandonando el campo cuando habría podido ganar, porque los celos de D. Manuel han puesto a Lola en disposiciones de merecerlos.

Gabriel, avejentado por las penas, ve sacar de un garito a dos borrachas; son Elvira y Eloísa, las hijas que tuvo Estefanía con José María Gómez, padre de Gabriel. Se va diciendo: "Las hijas de mi papá".

BAILE Y COCHINO.

Aunque tiene el subtítulo de "novelas de costumbres mexicanas", *Baile y cochino* es más bien cuadro de costumbres que novela. No es extensa y casi no hay trama novelesca; el argumento es apenas un pretexto para poner en exhibición una galería de tipos de 1882.

Como todo costumbrista, hace Facundo la protesta de estilo: desea evitar el "hacer retratos en vez de presentar tipos".

Un coronel, su esposa Doña Bartola, y su hija Matilde, resuelven dar un baile, o mejor dicho, en este caso, según el autor, "hacer un baile". Como son fuereños y casi no conocen a nadie en la capital, recurren a Saldaña, amigo del coronel y arbitrista, "hombre indispensable" del tipo ya presentado en Pérez y Castaños.

Saldaña se encarga de todo, arregla el menú y el servicio, contra los vinos y hace las invitaciones. Estas corren de boca en boca, y la noche del baile, la casa del coronel no es suficiente para dar cabida a los que se presentan. Cualquiera invitado se cree con derecho a invitar a todos los amigos con quienes tropiece, resultando que en el baile hay de todo: nuevos ricos, pollos "de casa de vecindad", las Machucas, D. Gabriel con la "señora alegre" del curial, la mamá con tres hijos casaderas, D. Manuel, enamorado de profesión, Lupe "la madre de las criaturitas" de Saldaña.

Los pollos hacen de las suyas; hay pleitos, bofetadas, borracheras. La casa queda convertida en un "campo de Agramante"; al contemplar los estragos que han hecho los invitados y al darse cuenta de que en el baile se han ido casi todos sus fondos, el coronel opina que "Baile y cochino, el del vecino".

LOS MARIDITOS

Esta novelita fué tal vez la última que escribió Cuéllar. Se imprimió, por primera vez, como el cuarto tomo de la *Linterna Mágica* de la segunda época. A pesar de haber sido escrita dos décadas después de la *Ensalada de Pollos*, continuó, en el mismo tono; la misma materia que le había hecho popular a Cuéllar en 1871.

D. Mariana, viuda, tiene un hijo, Ernesto, quien quiere casarse con Rebeca. Gana solamente cuarenta pesos al mes, pero la falta de renta no es obstáculo para un "maridito". Resuelve que Rebeca y él vivirán con Da. Mariana, de modo que su problema principal es el de cubrir los gastos de una boda "rumbosa".

Desoye los consejos de un amigo de cabeza más aseniada, y, habiendo conseguido Da. Mariana doscientos pesos de un licenciado amigo, Ernesto se compromete a la boda. En el estreno de la casa del Coronel H., a donde ha ido con dos amigas violinistas, Rebeca conoce al galante militar quien se brinda a ser padrino de la boda.

Los gastos pasan del presupuesto, pero Ernesto logra hallar dinero y llega la noche de la boda. El coronel se pone un poco "jajao" y requiebra a la desposada más de lo que a Ernesto le parece bien. Loco de celos, éste pasa la noche de bodas riñendo con la esposa.

Se va temprano a su trabajo en una curtiduría. El dueño, quien por enfermedad había tenido que dejar el negocio en manos de Ernesto, llega, ve los libros y se va. A poco se le mete preso a Ernesto por desfaleador.

Sale de la prisión mediante gestiones del coronel, quien se constituye protector de Rebeca. Ernesto se dedica al crimen y no tarda en hallarse otra vez en la cárcel.

En el hilo de este argumento excesivamente sencillo, Cuéllar ensartó, como acostumbraba, tipos y cuadros de costumbre encantadores: Da. Lugardita, quien busca un "destino" para su hijo Pedro; las muchachas violinistas; Paclita, la criada enferma; Da. Loreta, mamá de Rebeca. Como en todas sus novelas, el costumbrista domina al novelista.

LOS FUEREÑOS Y LA NOCHE BUENA

El tomo siete de la Linterna Mágica de la segunda época contiene estos dos títulos, que no aparecen en la de la primera época. Son cortos; apenas hacen los dos un tomo pequeño.

LOS FUERENOS.

Es una descripción regocijada y jocosa de las vicisitudes que pasa en la capital una familia de fuereños. Consiste la familia en el buen ranchero, D. Trinidad Ramírez, su esposa Candelaria, su hijo Gumersindo y sus hijas, Clara y Guadalupe. Hay otro hijo, Nicolás, quien "se perdió" por los libros y "eso del positivismo que anda tan en boga entre los estudiantes".

Desde la llegada de la familia a la Estación Central —primer viaje en tren —empiezan sus dificultades. Gumersindo hace amistad con unos pollos elegantes, esa "costra de pollos que se eria en las puertas y contra los muros a todo lo largo de la calle de Plateros", quienes se encargan de iniciarle en la vida disipada de la capital. Las hijas no tardan en conocer a unos jóvenes elegantes; Da. Candelaria vive escandalizada de todo lo que ve en su derredor.

Por su ignorancia de las costumbres urbanas, todos los de la familia pronto se ven envueltos en sendas dificultades que por poco destrozan su felicidad. Pero la enérgica resolución de Da. Candelaria de que vuelvan a su país viene a dar solución a sus problemas.

Una de las últimas novelitas de Facundo, ésta es también una de las mejores, consideradas a la luz del costumbrismo. Los rústicos fuereños le proporcionan un instrumento adecuado para la censura de ridiculeces de la capital y también le inducen a una dosis de humorismo mayor que la de sus otras obras.

LA NOCHE BUENA.

La Noche buena no alcanza las proporciones de una novela; es netamente el artículo de costumbres. Descripción de un baile en casa de Julia, querida de un general, carece de argumento. Interesa y encanta por los tipos que nunca le faltan a Facundo: Lupe y su amiga Otilia, el general, su amigo el diputado, cuyo galanteo de Julia ofrece la única complicación novelesca, el Chino, ex-soldado y criado del general; las "niñas de allá enfrente".

ANÁLISIS CRÍTICO DEL NOVELISTA

Se pueden criticar en conjunto las novelas de la Linterna Mágica porque todas se encuentran dentro de las mismas normas. Las diferencias que se pueden señalar son de grado y no de índole. Todas tienen los mismos defectos y virtudes; las proporciones y combinaciones de éstos son en todas notablemente iguales.

No es extraña tal falta de variedad cuando se tiene presente que todas sus obras las escribió Cuéllar con un solo y bien definido propósito; "mis obras escritas siempre por amor al bien". (1) El fin didáctico y moral es expresado explícita y constantemente en toda la obra de Facundo; hasta se da cuenta él mismo de cuanto lo extrema:

"Cedo otra vez a mi fatal manía
Y afán inútil de arreglar el mundo,
En tono de amistosa confianza
Contarte lo que el mundo, en sus dislates,
Inspira a mi razón y a mi conciencia." (2)
(Mis miradas) "Buscan en el hogar y en las costumbres
Ese funesto virus que se expande
Y corrompiendo amengua
La virtud y el valor, y que pervierte
La sociedad más prospera y más grande,
Hasta verla morir envilecida
De humano orgullo y de los pueblos mengua." (3)

El afán de enseñar y de corregir es la nota fundamental que unifica y da consistencia a su obra. Es también el motivo de uno de sus más grandes defectos estéticos, una falta de unidad dentro

(1) La Linterna Mágica.—Tomo 24, página 193.

(2) La Linterna Mágica.—Tomo XV, p. 18.

(3) La Linterna Mágica.—Tomo XV, página 20.

de la estructura novelesca.

Cuando escribió la *Linterna Mágica*, ya había llegado a un concepto propio de la novela y de su misión social. El mismo los expuso, en una declaración que ofrece a la vez una valiosa indicación respecto de su técnica: (4) "Creando encontrarme algo bueno, he dado por desgracia con que mi aparato hace más perceptibles los vicios y los defectos de esas figuritas, quienes por un efecto óptico se achican aunque sean tan grandes como un grande hombre, y puedo abarcarlas juntas, en grupos, en familia, constituídas en público, en congreso, en ejército y en población...

Pero no tema usted que invente lances terribles ni fatigüe la imaginación de mis lectores con el relato aterrador de crímenes horrendos, ni con hechos sobrenaturales; supongo y no gratuitamente, a los lectores fatigados con la relación de las mil y una atrocidades de que se componen muchas novelas, de esas muy buenas, que andan por ahí espeluznando gente y causando pesadillas a las jóvenes impresionables.

Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en trama fantástico y descomunal, sino en plena comedia humana, en la vida real, sorprendiéndoles en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todas partes; a unos con la risa en los labios, y a otros con el llanto en los ojos; pero he tenido especial cuidado de la corrección de los perfiles del vicio y la virtud: de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna, ría conmigo, y encuentre ridículo en los vicios, y en las malas costumbres, o goce con los modelos de la virtud, habré conquistado un nuevo prosélito de la moral y de la justicia.

Esta es la *Linterna Mágica*: no trae costumbres de ultramar ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa; y dejando a las princesas rusas, a los dandíes y a los reyes en Europa, nos entretendremos con la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero y con todo lo de acá".

En este prólogo Facundo da a conocer el cambio que ya se ha hecho notar en su obra. Ya no cultiva la novela folletinesca de aventuras, sino que se dedica a la novela mexicana en fondo y forma. La influencia del romanticismo español ha sido descartada: en *Las Jamonas*, (5) se refiere de un modo despectivo a novelones "es-

(4) Ensalada de Pollos.—Prólogo, páginas VIII-IX.

(5) Página 13.

peluznantes y descomunales firmados por escritores desmelenados y furibundos, por Espronceda, por Víctor Hugo, joven..."

El procedimiento que se propuso le condujo a la novela realista. Ya no era romántico; sus personajes no eran hombres superiores e ideales como Eduardo Mercier. Hay que indicar, sin embargo de ello, que el realismo de Cuéllar no es el realismo que se hizo famoso y que en las novelas francesas, casi llegó a fijar la definición del término. No es un realismo, científico, documentado, sistematizado y estudiado; es un realismo personal, basado en sus propias experiencias.

Puede ser que aspirase, como indican algunas citas, a la imitación de lo francés, sobre todo, de Balzac. Pero no hay en su obra ni un anticipo —a pesar de su predilección confesada por lo positivista— del método experimental, el cual, aplicado a la literatura, tuvo por resultado el naturalismo.

El realismo primitivo o puro implica una técnica fotográfica. Cuéllar propuso apartarse, en cierto grado, de ese concepto, porque con fines artísticos tomó la resolución de cambiar la perspectiva y las proporciones de sus figuras. Su realismo es más, pues, que una fiel copia; usa del principio de la selección, que es la contradicción inevitable del realismo, para hacer la deformación artística.

No llevó esta deformación al grado de hacer un cuadro, es decir, novela artística. Entre ésta y la obra de Cuéllar existe la misma diferencia que entre una gran pintura y una fotografía. La cámara retrata con toda fidelidad, pero si es competente el fotógrafo, puede hacer un retrato artístico en que se acentúen los rasgos característicos. El artista, en su cuadro, puede agregar a una semejanza su propia interpretación, haciendo asomar algo de lo interior, de la cualidad espiritual. Cuéllar ni quita ni pone. Escoge con ojo de artista lo que va a reproducir, dispone la composición del grupo, fija la perspectiva, y luego la cámara retrata con imparcialidad y una fidelidad mecánica lo que él ha puesto delante.

Su realismo de experiencia personal puede tener su origen en su falta de imaginación. Que Cuéllar carecía casi completamente de imaginación, lo comprueban varios rasgos de sus novelas.

Se evidencia en la estructura novelesca. La mayor parte de sus novelas acusan una deficiencia de argumento, y todas, sin excepción, cierta falta de imaginación en el manejo de la trama. Predomina, no el elemento novelesco, sino el costumbrista, género que no exige grandes recursos de fantasía. Como demuestran los bosquejos de sus novelas, el argumento generalmente no es más que un hilo en que se ensartan tipos y cuadros de costumbres. La única novela

en que hace acopio de materia novelesca, **El Comerciante en Perlas**, pone de manifiesto la escasez de imaginación en su estructura descoyuntada, hasta invertebrada.

Se hace presente asimismo cuando Cuéllar trata situaciones que tendrían que ser para él imaginadas. Basta contrastar con la naturalidad exquisita de sus diálogos de casa de vecindad la grandilocuencia retumbante y falsa de las conversaciones de Chona y Salvador sobre el estado de sus almas. Nunca alcanza una fusión entre lo imaginado y lo sentido y oído; esto lleva sello de auténtico que su fantasía no llega a falsificar para aquello.

El descuido, tan aparente en el estilo, tiene una manifestación en la trama de todas estas novelas. Cuéllar mismo confesó que no obedecían a ningún plan preconcebido, sino que las iba improvisando. (6) Esforzándose para acabar a tiempo las entregas, inventando sus lances mientras que caminaba en la calle, no pudo Cuéllar urdir con cuidado y arte un argumento. Defecto bastante general y evidente es la falta de subordinación de los distintos elementos a un argumento central. **Las Jamonas** puede servir de ejemplo de esta técnica, mejor dicho, falta de técnica, porque hay dos tramas que se desarrollan paralelamente y sin ninguna relación esencial entre sí. La historia de Amalia, Sánchez y Ricardo y la de Chona, Carlos y Salvador, hacen en la novela papeles de igual importancia y sin más lazo que el ser Chona y Amalia dos tipos de jamonas.

En estas obras, la unidad artística de Cuéllar no es la novela, sino la entrega. Huelga exponer los efectos que tiene esto en el desenvolvimiento de la obra. Explica en muchos casos el paso desigual que lleva la trama; a veces se para la acción, luego adelanta atropelladamente. Explica también ciertos bruscos cambios de escena dentro de un capítulo y ciertas divisiones algo raras de materias. Cítese como ejemplo el capítulo XIII de **Las Jamonas**, el cual tiene el título: Chona bajo la influencia de la música y Sánchez bajo la influencia del champagne. A pesar del título, a Sánchez sólo se le menciona de paso en el último párrafo; al parecer el autor se dejó llevar por su afán de filosofar, y tuvo que dejar a Sánchez para el capítulo siguiente.

Debido en parte, quizá, a las exigencias de la novela de entregas, hay una falta de equilibrio, entre la exposición, el desarrollo y el desenlace de las novelas de Facundo. De todas, **El Pecado del siglo** mantiene mejores proporciones. Las demás tienen un desenlace inadecuado; ejemplos principales de esta falta de proporción son la

(6) Diario del Hogar.—Año VII, núm. 235.—17 de Junio de 1888.
En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar. Por Angel Pola.

Ensalada de Pollo y Gabriel el cerrajero.

Yo tengo para mí que esta desproporción estructural se debe más al interés y a la propensión de Cuéllar que a las limitaciones impuestas por la entrega, erigida en unidad de composición. Cuéllar era más costumbrista que novelista y se dejó llevar por su interés; el costumbrismo eclipsó lo novelesco.

Si es cierto que se le iba la pluma cuando se le presentaba un tipo o un cuadro, queda explicado el que el desenlace sea el elemento menos proporcionado, porque de las divisiones de la novela es la que menos se presta al estudio de costumbres. En la exposición y el desarrollo, Cuéllar podía deleitarse, dando rienda suelta a su afán de costumbrista; en el desenlace, se veía en la necesidad de inventar un fin para el argumento que había venido desenvolviéndose por sí solo. Nunca se preocupó por hacer una novela artística, y cuando, gastada en el costumbrismo la extensión que le concedía el editor, se le presentaba de repente el desenlace, no parece sino que buscaba el procedimiento más expeditivo para salir del apuro.

Para llevar a cabo sus propósitos didácticos y morales, Facundo se adscribió al *ridendo castigat mores* de Juvenal: "cuando el lector, a la luz de mi linterna, ría conmigo y encuentre ridículo en los vicios, en las malas costumbres, o goce con los modelos de la virtud, habré conquistado un nuevo prosélito de la moral y la justicia." Cuando se apegó a esta intención de atacar a los vicios, poniéndolos en ridículo, hizo obra amena y divertida. Pero por desgracia a menudo olvidaba la sátira por la prédica, descartando sus recursos de ironía y humorismo.

Constantemente vienen a interrumpir la marcha de la acción digresiones filosóficas y morales. Entran muchas veces arrastradas por los cabellos: "Vean ustedes que empeño el mío éste de buscar a las cosas más sencillas la consabida cuestión trascendental; pero manía o tendencia... productos aparentemente vacíos, encierran asuntos de importancia y dignos, por lo mismo, de tomarse en seria consideración, como decía un diputado sabio de otros tiempos." (7) Indiscutiblemente constituyen un defecto a la luz de la estética de la novela, pero muchas de estas disertaciones tienen cierto encanto, por que forman facetas de la personalidad del autor. Las hay aburridas; por ejemplo, el contraste tantas veces repetido entre el hombre llamado racional y el noble animal, capaz de poner al hombre un ejemplo saludable. Hace años, Antonio de la Peña y

(7) Linterna Mágica.—Tomo XXI, página 166.

Reyes señaló (8) este rasgo, esta propensión a presentarse a sí mismo: "Cuéllar es todavía el novelista que aparece, que raciocina, que se muestra al lector. No quiere que creamos a sus personajes, quiere que le creamos a él; no desea que su libro por sí solo nos deje una honda huella, él desea dejárnosla; y de aquí que corte el diálogo, que interrumpa la acción, que atrofie el entusiasmo para entregarse a las abstracciones metafísicas, a los raciocinios morvados, a los arrebatos de su espíritu".

Otro defecto que se le ha achacado a Cuéllar es que "es frío y poco sensible, no sufre con los dolores que retrata". (9) Conuerdo en que no tiene la sensibilidad que se necesita para ser poeta lírico como quiso ser en su juventud; conuerdo también en que sus cuadros de dolores generalmente no conmueven. Pero yo tengo para mí que por otro motivo no puede convencer al lector. Falta de imaginación, no pudo colocarse en una situación no experimentada y por eso da una nota falsa en ciertas descripciones. No cabe duda de que la descripción, por ejemplo, del encuentro de Gabriel con su madre moribunda, no conmueve; tampoco impresiona el conflicto psicológico en el alma de Chona. Pero más que frío, creo que era un hombre reservado, quien con dificultad exteriorizaba sus emociones. (10) Sensibilidad tenía el autor que escribió *Los premios*, allí hay verdadero sentimiento, auténtica compasión por el chiquillo haraposo. No carecía de sensibilidad el autor que pudo escribir en *Chucho el Niño* —cuando la madre de éste paga a la madre pobre para que consienta en que el Chucho mimado dé con su espada de juguete al niño pobre— que el niño pobre no lloró pero la madre pobre sí.

Falta de unidad de acción, exceso de sermón y filosofía didáctica, relativa impotencia para comunicar una emoción al lector, éstos son los defectos. A su lado hay que colocar dones que —pese a los defectos— hacen de Cuéllar un novelista que merece en la literatura mexicana del siglo diecinueve un lugar conspícuo y elevado.

Alcanzó la meta del costumbrista; en vez de retratar personajes, creó tipos. Supo pintar con rasgos vigorosos personajes comunes y corrientes; más, supo realizar la labor de abstracción del artista, para cifrar en un tipo las cualidades y los rasgos comunes a cierta clase de personas. Cifra y suma del guerrillero, del bandido,

(8) Muertos y vivos.—En la muerte de Facundo.— México.— 1896. Páginas 64-67.

(9) La novela mexicana.—Federico Gamboa.—México, 1914.

(10) "Cantar al borde de las tumbas es más bien privilegio de las grandes imaginaciones que de las grandes sensibilidades". ¡¡Despedirse!!!. - Por José T. Cuéllar. En la Ilustración Potosina. - Página 199.

del pollo, de la jamona, de la ranchera, son D. Jacobo Baca, José María Gómez, Pío Blanco, Chona, Da. Candelaria. Su galería de tipos abarca las clases media y baja del México de mediados del siglo pasado.

Desde Guillermo Prieto, se ha venido repitiendo, y sin duda con razón, que Cuéllar trabajaba con el modelo delante de la vista. Pero hizo más que retratar individuos; tenía el don de la transposición literaria, y el crear tipos es de un genio superior. Retrataba él a una clase social más bien que a un individuo. Arturo resume en sí todas las cualidades del pollo; encarna todo un aspecto de la vida mexicana de su época. Saldaña reúne los rasgos esenciales de la clase de corredores y arbitristas.

Prueba, para mí innegable, de que Cuéllar creó tipos en vez de personajes, es el hecho de que ningún crítico contemporáneo —acuérdese de que escribió en una época en que los literatos mexicanos estaban divididos en liberales y conservadores— sugirió que sus novelas fuesen *romans a clef*. Con todo y convenir en que trabajaba con el modelo frente a su caballete, nadie se dió por aludido. A no ser tipos hechos y derechos, no habría faltado quien encontrara en las figuras que desfilaban por la Linterna Mágica alguna semejanza no halagadora. Manuel Payno se inspiró en personas y acontecimientos de su época para escribir **Los Bandidos de Río Frío**, obra que fué calificada en seguida de roman a clef y muy pronto descifrada.

Tenía Cuéllar una percepción de la quintaesencia que constituye lo típico. No sólo eran tipos sus protagonistas, sino muchos de los personajes accesorios también. Hizo tipos hasta de personajes sin nombre, tales como, por ejemplo las tías de la casa de D. José María (Historia de Chucho el Niffo), beatas tan perfectamente delineadas que serían dignas de figurar en cualquiera colección de tipos.

El hacer tipos parece haber sido no sólo propósito sino propensión de Facundo y quizá por eso nunca hizo estudios de sus personajes. Representantes de una clase, no les correspondía la individualidad que permitiría un análisis pormenorizado. Más bien que materia de estudio servían para ilustrar.

Como se esperaba en obras cuya moral muchas veces rayaba en la de predicador sagrado, en los tipos de Facundo hay cierto elemento de personificación. Un tipo en sí tiene algo de personificación, y, teniendo en cuenta que un propósito deliberado de hacer bien animaba a Cuéllar siempre, era inevitable que sus tipos encarnasen los vicios y las lacras sociales que eran objeto de su sátira. Vicio es siempre vicio; su personificación forzosamente tiene líneas fijas e

indelebles. Por eso sus personajes no se desarrollan ni se amoldan; son inflexibles.

Un tipo no admite el estudio psicológico que un personaje o individuo; al genio de Cuéllar tampoco le cuadraba un análisis científico y documentado. Era psicológico en la acción pero no en la descripción. Cuando se dejaba guiar por su fina percepción y se limitaba a relatar lo que había percibido, acertaba completamente; sus personajes actuaban con una naturalidad convincente. Pero cuando se ponía a analizar y a diseccionar, le fallaba el tino; ejemplo sobresaliente de esa torpeza en el estudio psicológico son los capítulos cansados y lerdos en que procuró relatar con lujo de pormenores el arrepentimiento que invadió el alma de Chona, amancebada con Salvador en Querétaro. El cambio de ánimo originado por la observación de una mosca en la recámara de Chona es tal vez lo más débil y enrevesado que se encuentra en la *Linterna Mágica*.

Para la creación de su tipos recurrió Facundo a un procedimiento que manejaba con una destreza asombrosa. Se apoderaba de un solo rasgo esencial de un personaje, para hacer, alrededor de este rasgo, su descripción. Se ha hecho notar que en su juventud Facundo era pintor y caricaturista, y llevó a la literatura algo de la técnica de esas artes. Había aprendido a ver claramente, a apreciar la línea esencial. No entró en pormenores inútiles, y por eso no cayó en las descripciones redundantes que afean a muchas obras realistas.

El realismo, en general, ha estado ligado con lo burgués, lo mediocre y lo trivial; ha propendido a eliminar los personajes y acontecimientos excepcionales, a buscar, en otras palabras, lo vulgar y lo pedestre, lo que no tiene ningún rasgo que lo distinga de lo demás. De ahí que los realistas, por dedicarse a lo trivial, propenden a la caricatura.

Cuéllar, con su propensión a la creación de tipos, se inclinó naturalmente a una técnica descriptiva que tenía algo de caricatura. Suprimió todo lo que no fuese esencial y, a modo de caricaturista, acentuó los rasgos llamativos. Con este procedimiento alcanzó descripciones de una concisión y una definición notables. En un párrafo bosquejaba un personaje de manera que lo creaba ante los ojos del lector. Y sólo de un análisis se desprende que ese personaje, tan vívidamente representado en la mente del lector, no tiene facciones propias. Contrastan fuertemente sus descripciones con las exactas y pormenorizadas de autores que han adquirido fama de grandes descriptores. El color de los ojos, la clase de cabellos, los matices de la tez, esa enumeración de rasgos físicos que resulta un catálogo, no se encuentran en la obra de Facundo. De estos aciertos de percepción y de expresión, bien vale citar como ejemplo la descripción de

Lugardita: (11)

"La señora López, o Lugardita, como le decían en la casa, era un individuo que pertenecía al bello sexo, porque a alguno había de pertenecer. Era una señora con ese color magro indefinible, formado, parte por los años, parte por derrames biliosos, y parte por la raza. Era lo que se llama una trigüeña al óleo.

En cuanto a facciones, tenía las de todo el mundo.

A todas las gentes con quienes se ponía en contacto, les parecía que ya la habían visto antes.

Aunque la curva es la línea de la belleza, pero eso es según quien la maneje; porque Doña Lugardita estaba exactamente hecha a curvas, pero no eran precisamente las de la belleza, sino las de Doña Lugardita; curvas salientes que no servían para realzar las entrantes sino para servir de base a otras y otras hasta formar un ciclo aborregado... Así eran las curvas de Doña Lugardita; a la curva de la barba sucedía la curva de la papada, y a ésta la curva del cuello, y luego la curva de... en fin era una señora aborregada. Esto la ponía en relación con su ropa que a fuerza de uso se amoldaba a las curvas, como las personas se amoldan a las circunstancias. Su ropa no hubiera podido vestir a nadie más que a doña Lugardita. Cuando un pliegue encontraba su curva adquiría cierta imperturbabilidad escultórica, el mismo pliegue se hacía al día siguiente y se seguía haciendo siempre.

No hacía ruido al andar. Ostentar tacones hubiera sido salirse de carácter. Doña Lugardita para andar se deslizaba; para sentarse se embarraba en la silla, y de todos modos estaba bien; quiere decir, cómoda, a plomo, instalada y como sin que la corriera prisa".

Esta es una descripción que, por lo pareo y ocurrente que es, sería digna de Ricardo Palma. Alrededor del rasgo central ha agrupado Cuéllar dos o tres pormenores, y con ellos ha sugerido, más bien que descrito, su personaje. En la expresión, tiene verdaderos hallazgos descriptivos. "En cuanto a facciones, tenía las de todo el mundo". Una sola frase significa, mejor y con más fuerza, lo que le llevaría una página a un escritor de la escuela convencional del realismo. Locuaz y redundante cuando se mete a moralista o psicólogo, cuando describe es tan avaro de palabras como de pormenores.

Tales aciertos, a veces ocurrentes y jocosos, otras veces mordaces y punzantes, se encuentran a cada paso en sus novelas y artículos costumbristas:

Era un color que no pertenecía a los rojos, pero descendía de ellos. Tomó pulque, pagándolo, costumbre que estaba próximo a perder,

(11) La Linterna Mágica.—Los Maridites.—Tomo IV.—Páginas 19-21.

una vez bien lanzado a la revolución.

(Sus contribuciones a Santa María de la Merced eran) suscripción (sic) de seguros contra todo género de percances.

El ruido es conveniente para los amantes, para no hacer ruido.
Terpsícore nació como las avestruces...

Leyes útiles como la estrienina que sirve para curar y para matar.

Algún conejo... salta... y corre inútilmente más de lo que el miedo pudiera exigirle a un general.

Antes las feas se quedaban para vestir santos; pero ahora que no hay santos que vestir, se quedan para todo lo que se ofrece.

Ricardo creía que Amalia era un brillante montado en estaño.

Regidor a prueba de párrafos.

...nos aeecha y nos esp'a como gato enamorado.

...apenas me puse bien con Dios, me puse mal con el gobierno.

Despreocupado por la forma, Cuéllar no puso empeño en escribir una prosa artística, ni correcta siquiera. Abundan frases torpes, mal ligadas, hasta errores de gramática y de ortografía. No sólo no se preocupaba por pulir su prosa, sino que nunca se tomó la molestia de corregir errores; tal como salió una composición, se volvió a imprimir. Su lenguaje tampoco es escogido, y en el momento menos esperado suelta un dichazo popular. Con todo, es un estilo que a veces alcanza un vigor extraordinario; supo el valor del contraste, y sus giros populares siempre venían al pelo.

Para dar realce y un sabor popular mexicano a su obra se vale de este lenguaje popular y en su uso hay que apuntarle otro acierto: atinó a darle ese auténtico sabor popular sin extremar las peculiaridades lingüísticas al grado de escribir en una especie de "Caló", no inteligible sin un glosario, tal como le ha sucedido a algún autor moderno. Con una mínima deformación lingüística, logró dar la impresión del habla popular.

Rasgo estilístico que sí extremó al grado de hacerlo desagradable era el empleo de una frase excesivamente corta, a veces sin verbo, para pasajes descriptivos y narrativos. Esta peculiaridad empezó a presentarse en la Ilustración Potosina, y se fué acentuando en las novelas de la primera época de la Linterna Mágica. Tal vez se haya dado cuenta del abuso, porque en sus artículos y cuadros de costumbres de sus últimos años, moderó el estilo cortado.

Contrasta con esta afectación de estilo descriptivo y, a veces, narrativo, la suprema naturalidad de sus diálogos. Supo reproducir tan perfectamente lo que había oído como lo que había visto. No le alcanzó la imaginación para inventar diálogos apropiados para situaciones que le eran ajenas; compruébalo el lenguaje altisonante y de-

clamatario que pone en boca de Isolina, cuando ésta reprueba al libertino D. Fernando, y en boca de Chona y Salvador.

Empero, logra la perfección cuando hace dialogar a los personajes de su medio ambiente. Contemporáneos tan capacitados para juzgarlo como Guillermo Prieto, no vacilaron en salir fiadores de su naturalidad envidiable en el decir" y de "la soltura de sus diálogos".

(12) Sin excepción alguna han concordado en este fallo los que han hecho crítica de la Linterna Mágica. Naturalidad, fluidez, lenguaje apropiado al personaje, dislocaciones inherentes de la frase oral, locuacidad de beata, entrecortadas frases de cajón del pollo elegante; en una palabra, reproducción fiel y exacta en un grado que han conseguido pocos autores.

De la impresión completa de una transcripción taquigráfica sirve de ejemplo el párrafo siguiente: (13)

(Para tramitar la boda de su hija, la Quijada pide doscientos pesos por cuenta de su herencia).

—Pero estos doscientos pesos señor Licenciado, decía, haga Ud. cuenta que son como el comer, como el vivir, como el respirar. Figúrese Ud. que todo está comprometido, que ya no podemos irnos para atrás; y si este matrimonio se aplaza otra vez ¡adiós! ya no se lo que va a suceder. Lo que es Ernesto se pega un tiro; júzelo usted, mi alma, está en un estado que hay que temerlo todo, y lo que es Ernesto. ¡ah, no lo conoce Ud.! es una fiera; ¡tiene un genio que ya! pero eso sí; en en (sic) tratándole bien, es una seda.

(12) Baile y cochino.—Prólogo por Guillermo Prieto.

(13) La Linterna Mágica.—Tomo IV, página 30.

INFLUENCIAS

Dos corrientes literarias, o dos géneros, se funden en las novelas costumbristas de Facundo. Hay que considerar, por lo tanto, dos influjos: los costumbristas y los novelistas.

EL COSTUMBRISMO

El bosquejo, como género literario, se dió a conocer en Inglaterra con la aparición del periódico. Fué creado el género por los "Spectator Papers" de Addison y Steele; consistían éstos en una disertación filosófica, un cuento, un estudio de un tipo conocido, era corto el paso de una serie de ellos a una novela. Es posible que el artículo de costumbres haya tomado cierto auge por la posibilidad que ofrecía de una crítica social y política disimulada.

Aunque la obra de los ingleses no era desconocida en México, (1) no se hallan indicaciones de que haya tenido un influjo directo en Facundo. Cuéllar no sabía nada de inglés antes de irse a los Estados Unidos y en toda su obra se encuentra solamente una cita de un autor inglés, Bacon. Si en los Estados Unidos conoció la obra de los ingleses, o la del costumbrista americano, Washington Irving, no influyeron en él, porque su producción posterior no se diferencía en nada de las normas establecidas en su obra anterior a 1872.

(1) A mediados del siglo pasado se publicó un periódico literario conservador con el título del *Espectador* (1851); Francisco Sosa, amigo íntimo de Cuéllar y compañero suyo de redacción en varios periódicos, escribía con el seudónimo de "Spectator".

JOUY

Cualquiera influencia inglesa que haya habido se habrá ejercido a través de Jouy y de los costumbristas españoles. Victor Joseph Etienne de Jouy, bajo su seudónimo de L'hermite de la Chaussée d'Antin, retrató la vida de París en la época del primer Imperio. De un talento de segundo orden, Jouy está hoy día casi olvidado, pero ejerció gran influjo en escritores españoles de mayor talento. (1)

Continuador de los costumbristas ingleses, (2) Jouy dió a su obra una orientación propia que más tarde siguieron los españoles que le imitaron y superaron. El *Spectator*, por ejemplo, trató cuestiones de moralidad más profunda, de literatura más elevada y más erudita. Tres cuartas partes de la obra inglesa está en la forma de correspondencia; Jouy se sirve de la forma epistolar solamente para tratar "quelques sujets frivoles ou quelques observations de peu d'importance qui ne sont pas susceptibles de développement". (3)

En el Avant-propos citado, Jouy formula lo que será el credo en todo costumbrista: "Je m'applique a peindre la société, et non pas telle ou telle société; a saisir des rapports généraux et non des traits particuliers: je m'occupe des classes, des espèces, et jamais des individus. . . . On vous pardonne encore d'être utile, mais a la seule condition que vous serez agréable".

(1) Notes on Jouy's Influence on Larra.—W. S. Hendrix.—*The Romance Review*, Tomo XI, Páginas 37-45.

(2) Jouy.—Tomo I.—*Appel a l'Hermitte de la Chaussée d'Antin*.

"Rival heureux de Sterne,
Emule d'Addison,
Vrai Socrate moderne..."

Se le invita

"A peindre vite
Les fripons et les sots".

(3) Jouy.—Tomo II, página V.—*Avant-propos*.

Es casi imposible indicar un influjo específico y directo de Jouy sobre Cuéllar. En la obra de éste, no se halla ninguna cita de aquél, y aunque hay semejanzas de ideas y hasta materias, es arriesgado alegar que se deben a un influjo. (4) Por su mera índole, el costumbrismo se ocupa de lo pintoresco, que se manifiesta en tipos análogos en todos los países. En cuestión de sátira social, tiene que haber ciertos aspectos comunes a todos los costumbristas; el que se ponga a ridiculizar los vicios de su medio ambiente, encontrará que esos vicios son más o menos los de todas las sociedades. Una confrontación de *Los Españoles pintados por sí mismos*, con *Los Franceses pintados por sí mismos* y *Los Mexicanos pintados por sí mismos* pondrá en evidencia el fondo común del costumbrismo.

Es muy posible, por ejemplo que "el palo al diablo" de Chucho el Ninfo se haya inspirado en *Le gâteau des rois* de Jouy; hay semejanza en la materia y en el tono; en ambos bocetos, el sacerdote repite "Bonum vinum laetificat cor hominis". Se puede observar cierto paralelismo de ideas y de materia de cuadros, pero se puede trazar igualmente ese paralelismo entre Jouy y Larra, Larra y Cuéllar, o Cuéllar y Fernández de Lizardi.

Conviene citar, como posible origen del título *La Linterna Mágica* y posible punto de contacto directo de Cuéllar con Jouy, las siguientes frases: (5) "...le peu de succès qu'ont obtenu dans leur tems (sic) les Spectateurs, les Observateurs, les Epilogueurs français, avéint fait croire a certaines personnes que l'amour-propre national ne s'accomodait point de cette espece de lanterne magique, au moyen de laquelle un moraliste, plus ou moins severe, reproduit, chaque semaine, quelque partie du tableau fidele de nos vices, de nos travers, ou de nos ridicules..."

Entre este *Avant-propos* y el Prólogo de *Ensalada de Pollos* hay tantos puntos de semejanza que cabe sospechar que Facundo, quien sabía francés y leía periódicos de Francia, haya bebido en fuentes de Jouy.

(4) Altamirano.—Revista literaria...1868.—Biblioteca de Autores Mexicanos, Tomo XXI, página 467.

"...artículo dignos de Jouy y de Figaro".

Aunque Altamirano, amigo íntimo y mentor literario de Cuéllar, no indica aquí influencia, sino parecido, cabe preguntarse si se debe considerar a Jouy como a Larra, cuyo influjo se puede comprobar.

(5) Jouy.—Tomo IV.—1818.—Página 247.

SERAFIN ESTEBANEZ CALDERON

Calderón, cuyo seudónimo *El Solitario* recuerda el de Jouy, puede haber influido en Cuéllar, pero no hay cita que lo confirme ni semejanza de estilo o tono.

Las *Escenas andaluzas*, publicadas en 1847, son descripciones de tipos excéntricos, a modo de reproducciones fotográficas. Escritas en un estilo un poco arcaico, de un casticismo acentuado, se diferencian en todo y por todo de la obra de sabor fuertemente popular de Facundo. No tienen el tono didáctico de Cuéllar y su afectación artística es todo lo contrario de la despreocupación literaria de éste. El tratado del Rebozo de la *Ensalada de Pollos* trae vagas reminiscencias de las *Gracias y donaires de la capa*, pero media un mundo entre el cuadro a grandes rasgos de Facundo y la acuarela de *El Solitario*.

MESONERO ROMANOS

Mesonero Romanos presenta en su vida, y en ciertos aspectos de su obra, tantas semejanzas —que pueden ser coincidencias— que parece que en él, y no en Larra, se debe hallar el influjo principal del costumbrismo español.

Su seudónimo, *El Curioso Parlante*, hace pensar en el Facundo, si es, como creo, que Cuéllar lo tomó por su significado de "Hablador, abundante en palabras".

Ambos fueron cronistas de los tipos y costumbres de las capitales de sus países. Mesonero Romanos no era romántico, como no lo era Cuéllar costumbrista. Ambos tenían un sentido eminentemente práctico y ambos tenían un profundo cariño a su medio

Panorama matritense (1835-1838), *Escenas matritenses* (1842) y *Tipos y caracteres: bocetos de cuadros de costumbres*, (1862) no son, como no lo es la obra costumbrista de Cuéllar, meras des-

cripciones. Mesonero Romanos animó sus escenas con argumentillos y diálogos que se asemejan por su chispa y fluidez a los de Facundo. El estilo es castizo y gallardo, contraste con el de Cuéllar. Su sátira, jocosa y de buen humor, nunca decae en la irritabilidad sarcástica que a veces domina a Cuéllar. De intención moralizadora, no extrema tanto como Cuéllar la nota didáctica. Ambos agregan al cuadro costumbrista de lo pintoresco un elemento cómico.

La posición moral de Cuéllar ante los problemas de su siglo y de su país no se puede derivar de Mesonero Romanos. Este ama y confía en lo viejo; desconfía de todo lo nuevo y lo extranjero. Cuéllar cree firmemente en el progreso, en el positivismo, y en la necesidad de un cambio guiado por la ciencia.

Animados por el deseo de reformar y corregir, ambos censuran las manías nacionales, de modo que muchas veces concurren en la materia y en el remedio que proponen. En vista del fin y de la índole de la *Linterna Mágica*, es interesante lo que escribió *El Curioso Parlante* en *El Pretendiente*:

"...hagamos en vez de un esmerado retrato al óleo, un risueño bosquejo a la aguada; si ésto no basta, préstenos el (sic) daguerrotipo su máquina ingeniosa".

Hay comunidad de intereses, la cual conduce al estudio de los aspectos correspondientes de sus respectivas ciudades natales. Pero no existen en la *Linterna Mágica* las citas que podrían asegurar que Cuéllar se parece a Mesonero Romanos por influjo específico.

LARRA

Mariano José de Larra, el más célebre de todos los costumbristas españoles, ejerció un influjo principal en Facundo, influjo que ha sido reconocido por todos desde Altamirano a Gamboa. (1) Es una influencia perfectamente documentada, tanto por citas de Fíguro como por semejanzas que se pueden señalar.

En el primer artículo que escribió Cuéllar para la *Ilustración Potosina*, *La Literatura nacional*, citó a Larra:

"La literatura es la expresión (sic) del estado de la civilización de un pueblo, ha dicho el célebre escritor español, D. Mariano José de Larra".

(1) Altamirano.—*Revista literaria*.—1868.—Biblioteca de Autores Mexicanos, tomo XXI, página 467.

... "artículo dignos de Jouy y de Síguro..."

Gamboa, Federico.—*La novela mexicana*.—México.—1914.

"Supongo yo que Cuéllar, para sus cuadros y bocetos, bebería en fuentes de Síguro y Mesones Romanos, pues del uno y del otro descúbrese influencias, pero ¡con cuánto talento propio supo nuestro novelista reproducir su medio".

Dos de sus novelas acusan su deuda en las citas con que van encabezadas y otra, *Las gentes que son así*, bien puede haberse inspirado en *Las calaveras*. (2) Hasta sin las citas, sería evidente la deuda de *Los Mariditos* con *El casarse pronto y mal*, (3) y la de *Isolina la ex-figurante* con el artículo satírico de Fígaro sobre el joven ena morado del escenario. (4)

Se halla en Larra, además, la fuente de muchas ideas de Cuéllar. "El vientre es el encargado de cumplir con las grandes solemnidades" (5) tuvo varios reflejos en la obra de Cuéllar. Además de un capítulo para *La Historia de Chucho el Niño* y párrafos para varios artículos, le dió el tema de *La Fiesta de Santa María del Río*: (6) tener fiesta es comer doble, jugar, emborracharse. La descripción de la ejecución en *El Pecado del siglo* y las ideas que expresa Aldama sobre la "vindicta pública" parecen extraídas de *Un reo de muerte*. (7) La idea tan acariciada y tan a menudo expuesta por Cuéllar de que todo es positivo y racional en el animal privado de razón le puede haber llegado por conducto de Fígaro. (8)

Es posible que la frase corta que empezó Cuéllar a usar en la época de la Ilustración Potosina haya obedecido a un deseo de imitar el estilo que distinguió a Larra de los otros prosistas de su generación. Huelga observar que como las más de las imitaciones, salió mal en manos del descuidado Cuéllar.

Espiritualmente, Cuéllar tenía más afinidad con Mesonero Romanos, jovial, suave en su ridículo y conciliador en su tono. Para Cuéllar, la sátira tenía un fin casi puramente moral, y no el político que tan frecuentemente tenía en Larra.

Más; el seudónimo de *El pobrecito hablador* puede haber sugerido el de *Facunio*.

(2) Larra.—Artículos de costumbre.—Madrid.—1874. Página 156.

(3) Idem.—Página 67.

(4) Idem.—Página 182.

(5) Larra.—Artículos costumbristas.—Madrid.—1874.—Página 46.

(6) *El renacimiento*. - Tomo 1, página 160.

(7) Larra. - Artículos costumbristas. - Madrid. - 1874. - Página 46.

(8) Idem.—Página 92. Se encuentra hasta la comparación con el león, la cual hace un papel tan importante en *Los Mariditos*.

COSTUMBRISTAS MEXICANOS

México no quedó inmune a la fiebre costumbrista que se manifestó en Europa. Aquí como allí se presentó la "tipomanía" en forma epidémica. A imitación de *Los Españoles pintados por sí mismos*, salió *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, empresa colectiva, (1) que tuvo tanta aceptación que se llegó a imprimir un texto, *Los niños pintados por sí mismos* y hasta hubo artículo de fondo que se llamara *La Reacción pintada por sí misma*. (2)

Cuéllar, mejor costumbrista de su época, no se contagió de ese entusiasmo. En ese tiempo estaba dedicado a la imitación, en la poesía y el drama, de los románticos españoles. Contribuyó con muchas composiciones a *La Ilustración Mexicana*, pero nada a la sección de "Costumbres y Escritos Burlescos". (3) Parece que no inició su actividad costumbrista hasta 1867, cuando Altamirano fundó *El Correo de México*.

Dejando a un lado, por el momento, los elementos costumbristas de novelas que tal vez influyesen en Cuéllar, débese hacer mención, como posible antecesor, de *El Gallo Pitagórico* (Lic. Juan Bautista Morales), cuyos artículos "crítico-políticos y de costumbres" (4) fueron publicados por Ignacio Cumplido.

Escritos entre 1845 y 1849, estos artículos de rudo estilo pero de un mexicanismo completo y auténtico como el del *Pensador Mexicano*, tenían que ser conocidos de Facundo. Roncos gritos de protesta, tienen más parecido con la obra de Fernández de Lizardi que con la de Cuéllar, pero hay temas y artificios de presentación que puede haber tomado prestados el autor de la *Linterna Mágica*.

Tales temas son, por ejemplo, los del agiotista y del comercio concentrado en manos de extranjeros. Sobre ellos escribió Cuéllar en sus *Artículos ligeros sobre asuntos transcendentales* y no hizo novela en que no se refiriese a ellos. *El Congreso de los Dioses* —

(1) *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, por varios autores. Edición de M. Murguía. No tiene fecha de imprenta, pero la mayor parte de los artículos tienen fecha de 1854 y 1855. Entre otros, proporcionaron bocetos Ignacio Ramírez, Juan de Dios Arias, Rivera, Pantaleón Tovar y Frías y Soto.

(2) Por Pantaleón Tovar. *El Republicano*.—Tomo I, núm. 120. Enero 18 de 1856.

(3) La mayoría de estos artículos tiene la firma de "Fortun", (Francisco Zarco).

(4) Anuncio en el *Siglo XIX*, núm. 3212. Noticia biográfica de Morales escrita por Francisco Zarco.

dioses griegos que se reúnen en Popocatépetl para considerar el estado en que se encontraba México— trae a la mente dos de los artículos (6) más ingeniosos y ocurentes de la serie mentada. El tema de los "ricos improvisados" es otro predilecto de Cuéllar.

Los cuadros de costumbres de Morales, son, sin embargo, por el estilo de los de *Los Españoles pintados por sí mismos*, es decir, reproducciones hechas a modelos escogidos por su elemento pintoresco o extrambótico. No hay asomo de lo que intentará Cuéllar: poner en movimiento sus tipos para hacer novela.

Escritor que influiría en Cuéllar, tanto personalmente como por medio de su obra, era Guillermo Prieto, quien afirmó que con su seudónimo de Fidel fué el primero, después del Pensador, en escribir cuadros de costumbres. Amigo personal de Cuéllar, compañero periodístico y socio literario en academias y veladas, compartía con él un cariño profundo y sincero a todo lo mexicano.

Se anticipó a Cuéllar en sus cuadros de costumbres, publicados en los periódicos y recogidos, en parte, en *Los San Lunes de Fidel* (1923). Dotados de cierto humorismo, tienen algunos brotes de argumento que recuerdan el paso dado por Mesonero Romanos en el costumbrismo. Son, sin embargo de ello, inferiores a la luz del género, a su *Musa Callejera*. Publicada ésta en 1883, sus innegables aciertos costumbristas no pudieron influir en Cuéllar. Más que una influencia literaria específica se le ha de atribuir a Prieto el haber alentado a Cuéllar a seguir por el camino del costumbrismo.

HILARION FRIAS Y SOTO

Convencido de que "las sociedades cambian de fisonomía como los hombres" y que "los tipos nacionales descritos en *Los Mexicanos pintados por sí mismos* no son los tipos actuales", (1) Frías y Soto empezó en Febrero de 1868 a publicar en *La Orquesta* su *Album Fotográfico*. Parece que no se conformaba tampoco con el género tal como se había cultivado, porque declaró que pensaba hacer "retratos morales".

De la serie que se imprimió en *La Orquesta*, puédense citar

(6) *Baco, Mercurio y la ley del timbre*
Corrillo en el Olimpo.

La Lámpara Mágica.—Tomo XXII.

Estos dos artículos tratan de la preocupación de los dioses por la ley del timbre (impuesto sobre los lieores). Por su humorismo, ingenio y sátira amena, han de contarse entre los más divertidos de Facundo.

(1) *La Orquesta.*—Tomo I, núm. 68. Febrero 15 de 1868.

como cuadros típicos *La Traviata* y *La Corredora*. Se aproxima al tono burlón y festivo de ciertos artículos de Facundo, pero no hay ni asomo de la intención docente y la preocupación moral que a veces extrema éste hasta el punto de afear su obra.

Altamirano colocó a Frías y Soto, junto con Cuéllar, entre el grupo que en aquel entonces cultivaba el costumbrismo en México y que había de dar la novela nacional mexicana. Escribió: (2)

"Cada uno de ellos (refiérese al *Album fotográfico*) es un estudio de costumbres, es un retrato de un tipo contemporáneo.... No sabemos por qué ha habido descuido en México para las publicaciones de costumbres, cuando contamos con un Prieto, con un Ramírez, con un Zarco, con un Cuéllar, con un Peredo, quienes, como el autor del *Album fotográfico* tienen singular disposición y aptitud para los cuadros de costumbres. Podríase formar aquí una serie de estudios que en nada serían inferiores a los que se han hecho también por brillantes ingenios en Francia, en Inglaterra y en España. Tenemos ya estudios de otras épocas consumados, pero nos faltan en la actualidad..."

CARTAS DE DON CARALAMPIO MOLINERO

Cuéllar pudo encontrar en este casi olvidado tomo de *Cartas de Don Caralampio Molinero del Cerro a Doña Bibiana Cerezo*, su mujer, *Vecinos de las Batuecas más remotas e ignoradas*, sobre la felicidad y ventura de vivir en la Corte, (1) inspiración directa para temas, tono y lenguaje.

La primera carta trata de la educación y de las costumbres del tipo que denominó Cuéllar el "pollo"; en la carta se refiere a gallos y gallinas.

En la segunda carta se trata largamente de los tacones, pretexto predilecto de Facundo para lucir su ingenio.

En la carta tres, hay una referencia al "decano de los pollos"; otra carta gira sobre los disfraces. Don Caralampio fulmina en la manera de Cuéllar contra el deseo de aparecer rico, y el gastar más de lo que se gana, tema a que dió Facundo mucho énfasis.

(2) Altamirano.—*Revista literaria*.—1868.—Biblioteca de Autores Mexicanos, tomo XXI, página 440.

(1) Recopiladas por *El Cronista*.—Edición del *Diario de Avisos*.—México.—Imprenta de Vicente Segura.—1860.—Hay también otra edición de fecha 1868 de la Biblioteca Universal de M. Villasana.

Al parecer, estas cartas fueron publicadas primero en *La Orqueta*. De las cuatro personas que se sirvieron del pseudónimo *El Cronista*, una se ha podido eliminar por la fecha de su nacimiento. Por evidencia interna, es decir, con motivo de ciertas alusiones, creo que sería Emilio de Arriola, natural de San Luis Potosí.

Comer y no cenar, materia de otra carta, tiene más que vagos reflejos en la comida de Los Fuereños en Bulnena. El servicio malo, las propinas, los córcoras, la mezquindad de los empresarios teatrales, las corridas de toros, la falta de aseo, de orden, de saneamiento de la ciudad, el "uso que los cortesanos hacen del portal, de los arbolitos y del palacio", los nombres tontos de las tiendas, los versos rememorando a los muertos: todos son temas abordados en los Artículos ligeros sobre asuntos transcendentales.

Se nota no solamente una semejanza de ideas, sino de tono, de posición moral y hasta de estilo. En la obra de Cuéllar estaría en su elemento la frase: "Contiguo al palacio nacional se encuentra un taller donde se fabrican sabios de primera graduación y muy alto copete". Todo está en la vena que dió sello propio a Facundo.

NOVELISTAS

JOSE JOAQUIN FERNANDEZ DE LIZARDI

Otro punto en que ha estado en perfecto acuerdo la crítica es: Cuéllar fué continuador del Pensador Mexicano. Precursor de Facundo fué Fernández de Lizardi, no sólo en el sentido general de ser el primer novelista mexicano, (1) sino en el de haberle legado su propensión a la novela popular y netamente mexicana. El que fotografió indistintamente la vida mexicana que hervía en su derredor, preparó el camino para el que enfocó su cámara, después de disponer la composición de su cuadro. La musa popular de Lizardi se transformó en manos de Cuéllar en musa burguesa. Sánchez Marmol (2) resumió las relaciones existentes entre ellos:

“Cuéllar is a novelist of customs and manners, and in this respect he is, as it were, a continuer of Fernández de Lizardi; of course, the times being changed, with a treasure of culture and art which Lizardi lacked”.

Cuéllar, empapado de mexicanismo y acariciando el ideal de una literatura nacional, reconoció los auténticos valores de Lizardi: (3) “...se atiende a que Lizardi con el valor de Larra y la intención de Cervantes en medio de la rudeza de su estilo, puso, el primero, el dedo en las llagas sociales con sus escritos, en los que sobreviven la intención filosófica, a despecho del estilo que condena el buen gusto”.

Substituyendo “la rudeza” por “el descuido” y suprimiendo “el primero”, igualmente bien se podría aplicar lo dicho a la obra

- (1) Carlos González Peña.—El Pensador Mexicano y su tiempo.—México.—1910. Página 17.—Primer novelador y primer realista el que inició el estudio de las costumbres en los libros”.
- (2) Las Letras patrias.—(En México, su evolución social.—México, 1900-1902. Tomo II, volumen II.) Páginas 638-639.
- (3) La Literatura nacional.—La Ilustración Potosina.—Página 10.

del mismo Cuéllar.

Adolece Cuéllar, en menor grado, de los defectos novelescos de Lizardi. En ambos el afán de moralizar y de reformar se sobrepone al deseo de novelar, afeando con disquisiciones filosóficas e interrumpiendo con asuntos triviales el interés que pudiera despertar la novela.

No hay en Cuéllar ni asomo del elemento picaresco tan evidente en el Pensador. Sus tipos como Saldaña y Pérez se habrían prestado admirablemente a un manejo picaresco, pero la conducta picaresca no podría ser para Cuéllar materia para divertir y entretener al lector. No podía transigir con el vicio; lo que en otro autor habría sido picaresco en él se torna ejemplo moral o de utilidad práctica.

Se puede trazar una semejanza notable entre los dos autores; Cuéllar es la réplica burguesa del Pensador proletario. Ambos eran poetas, dramaturgos, periodistas, novelistas. Como poetas y dramaturgos quedan ambos olvidados en el día de hoy. A los dos les animaba los mismos ideales, los cuales produjeron en sus obras efectos parecidos; en Cuéllar el anhelo de reformar el orden político era una llamada más apagada: no "picó tan alto" como Lizardi, y en vez de censurar instituciones fundamentales como la constitución, se limitó a los problemas corrientes de la administración municipal.

Las lacras sociales y los remedios que proponen evidencian un paralelismo completo de ideas; la pobreza y la holgazanería, los vagamundos sucios y harapientos, el nacionalismo económico, el "artesano-caballero" que se debe crear a la fuerza, el pauperismo y sus causas, la abolición de las corridas, las reformas a la instrucción. (4) Quien lea los Artículos ligeros sobre asuntos transcendentales después de las obras del Pensador, tiene toda la impresión de que aquéllos son una traducción "literaria" de éstas. Hasta hallará reminiscencias lingüísticas: el "manejo de apio" (5) (mujer andrajosa) viene a ser la "rama de apio". (6)

Otra posición moral de Cuéllar coincide con la de Lizardi: su actitud hacia la religión. El testamento de éste sirve igualmente para fijar la disposición de ánimo de aquél ante la Iglesia: "... esta protesta se debe entender acerca de los dogmas católicos que

(4) Lizardi propuso por primera vez en la América Latina, la instrucción elemental obligatoria y gratuita.

(5) El Pensador Mexicano.—Biblioteca del Estudiante Universitario.—México.—1940. Página 155.

(6) El High Life y las "Ramas de apio". Linterna Mágica, tomo XXII, páginas 128-129.

la Iglesia nos manda creer con necesidad de medio; esto si creo y confieso de buena gana, y jamás ni por palabra, ni por escrito, he negado una tilde de ello. Más cerca de aquellas cosas cuya creencia es piadosa o supersticiosa, no doy mi asenso ni en artículo mortis... Satisfecho en el testimonio de mi conciencia, declaro que enanto he escrito contra los abusos introducidos a pretexto de religión está muy bien escrito; me ratifico en todo y sólo apetezco que algo se remedie”.

Mejor antecedente de la novela de Facundo que el famoso Periquillo Sarniento, “Fray Gerundio disfrazado de tuno”, es el Don Catrín de la Fachenda. Esencialmente un libro picaresco, con la consabida propensión a sacar enseñanza moral de las vicisitudes del protagonista, retrata un tipo que puede ser antecesor del “pollo”, tipo tan predilecto de Cuéllar, que a veces lo presenta con el solo fin de que ejemplifique a la juventud disipada.

Don Catrín es el tipo holgazán y sabihondo del pollo, pero manejado al estilo picaresco por su autor. Dos citas bastan para establecer su parentesco con Chucho el Ninfo: “Ellos le enseñaron a salirse con lo que quería: ellos no cultivaron su talento desde sus tiernos años; ellos fomentaron su altivez y vanidad: ellos no lo instruyeron en los principios de nuestra sagrada religión; ellos criaron un hijo ingrato, un ciudadano inútil, un hombre pernicioso...; pero ellos también habrán pagado su indolencia donde estará D. Catrín pagando su relajación escandalosa”. (7)

“Aún en este mundo percibió el fruto de su desarreglada vida. El, a título de bien nacido, quiso aparentar decencia y proporciones que no tenía, ni pudo jamás lograr, porque era acérrimo enemigo del trabajo. La holgazanería le redujo a la última miseria y esto le prostituyó a cometer los crímenes más vergonzosos.

...fué siempre un impío, ignorante y soberbio, haciéndose mil veces insufrible y no pocas ridículo”. (8)

(7) Vida y hechos del famoso D. Catrín de la Fachenda.—Por el Pensador Mexicano.—Página 257.

(8) Idem.—Página 258.

JUAN DIAZ COBARRUBIAS (1837-1859)

En la tradición novelesca que comienza en México con el *Pensador Mexicano*, hay que nombrar a Juan Díaz Covarrubias. En cuanto al género de la novela, su obra no habrá influido en Cuéllar. Pero como intentó incorporar a ella elementos costumbristas, hay que indicarle como un eslabón en la cadena que empieza con Lizardi y que, para los fines de este estudio, acaba con José T. de Cuéllar.

Aunque a *La Clase Media* (1859) y a *El Diablo en México* (1860) dió el título de novelas de costumbres, este elemento está muy subordinado al tema amoroso, que encuentra sus complicaciones en incidentes franca y netamente románticos. Sus antecedentes han de buscarse en los novelistas de folletín franceses; tanto en *La Clase Media* como en *Gil Gómez el Insurgente*, o *La hija del médico* usa de un episodio tomado probablemente a *Los Misterios de París*: Amparo y Doña Regina son ultrajadas después de ser adormecidas con un narcótico.

La contribución de Díaz Covarrubias a la novela nacional consiste en haber desenvuelto su sombrío romanticismo en fondo mexicano. El nacionalismo, sin embargo de ello, apenas pasa de intención; hay escenas, hasta bocetos de tipos mexicanos, pero el elemento costumbrista, el color local, no es parte integral de su obra. La pantalla es mexicana, pero la película es todavía el romanticismo europeo.

Gil Gómez y *El Pecado del Siglo* son ambas novelas históricas, pero de allí no pasa la semejanza. Ambos vienen a ser ensayos de sus respectivos autores; la tragedia de Tacubaya cortó el desarrollo que prometía el autor de la primera. Es difícil buscar en la exaltación de espíritu, la pasión desgarradora y la trama romántica y desconyuntada de *Gil Gómez* un antecesor de *El Pecado del siglo*.

FLORENCIO M. DEL CASTILLO. (1828-1863)

Por dos motivos hay que mentar a Florencio M. del Castillo entre los novelistas que tal vez formasen a Cuéllar: cultivó la novela corta y el cuento; sus contemporáneos le otorgaron el título de "Balzac mexicano".

Sus novelas cortas pueden haber sugerido a Cuéllar la forma, mejor dicho, las dimensiones de las de la *Linterna Mágica*. En un período en que se estilaba la tira larga del folletín, sobresalen las obras de del Castillo y de Cuéllar por su poca extensión.

Aunque Cuéllar le haya tomado la entonces novedad de la forma corta, es imposible que le haya tomado substancia novelesca alguna. Las descripciones del Balzac mexicano encierran ciertos aspectos de la vida de su país, pero sus personajes idealizados, su exagerada sensibilidad, sus temas de problemas amorosos, ponen una barrera infranqueable entre del Castillo y Faenudo. Ensayo aquél la tarea imposible de combinar el análisis psicológico con la intención romántica; precursor tal vez de Federico Gamboa, no lo puede ser de Cuéllar, ni en materia ni en tono.

Solamente una época romántica y dada a las comparaciones le pudo nombrar el Balzac mexicano. Es netamente idealista y el autor de la *Comedia humana* es realista; sus personajes no se aproximan, ni por su número ni por su calidad, a un panorama de la sociedad mexicana. Cuéllar tampoco llega a pintar ese panorama pero merece mil veces más que del Castillo el nombre del Balzac mexicano.

LUIS G. INCLAN. (1816-1875)

En *Astucia, el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los Charros contrabandistas de la Rama* (1865) se funde la novela de folletín y el costumbrismo inconsciente y rudo de Fernández de Lizardi.

Astucia —se ha sugerido que Inclán lo escribió para ocupar su prensa— es una novela de largo aliento, atestada de aventuras y lances, hecha con cierto gusto de cuentista natural e inculto. A fuer de buena novela de folletín es amorfa; crece por inspiración del autor, sin ningún plan, y se puede decir, sin sujetarse a ningún criterio. Es el relato que hace un campesino libre de toda preocupación estética.

El valor del libro se encuentra en los paisajes, los tipos y las escenas de fuerte color local que se agrupan alrededor del tema central de los contrabandistas —románticos por los cuatro costados— del tabaco. Inclán es costumbrista en el estilo del Pensador

Mexicano; el color local nace, sin intención artística, del mexicanismo innato del autor.

No creo que haya influjo directo de Inclán en la obra de Cuéllar. El mexicanismo, que es el elemento común a ambos, depende en Cuéllar de un deliberado propósito, de un anhelo de una literatura nacional. El costumbrismo es el instrumento con que piensa Facundo hacer la novela nacional; para Inclán, la reproducción exacta y fiel de lo pintoresco, sin descubrir en ello ningún significado, constituye en sí su meta.

MANUEL PAYNO. (1810-1894)

Como en el caso de Guillermo Prieto, cabe suponer un influjo personal. Cuéllar estrenó su pluma en *El Eco del Comercio*, del que Payno era editor en 1848. En 1871, al poco tiempo de volver de San Luis Potosí, Facundo figuró en la redacción de *El Federalista*, perteneciente a Manuel Payno. Acabó su colaboración en dicho periódico el 10. de Octubre de 1871 cuando Payno lo vendió a Alfred Bablot.

Hoy día la fama de Payno depende principalmente de dos obras: *El fístol del diablo* (1845-1846), primera novela larga que se publicó en México después de las del Pensador, y *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891), novela folletinesca de aventuras que habrá leído todo mexicano.

Los bandidos de Río Frío, por la fecha de su publicación, no pudo influir en Cuéllar. Aunque *El fístol del diablo* ha sido clasificado de novela genuinamente nacional, no es en ella donde se ha de buscar el precursor de la *Linterna Mágica*.

En 1861 Payno dió a la prensa una novela que corresponde por completo al costumbrismo: *El hombre de la situación*. Aparece el costumbrista también en *Tardes nubladas* (1871) colección de cuentos y novelas cortas. A este último libro no se le puede atribuir influjo sobre Facundo, quien en 1869 fijó, con *Ensalada de Pollos*, el molde de sus novelas.

En el prólogo a la edición de Juan Abadiano, (1) D. Luis González Obregón hace una justa apreciación de la novela y de su lugar en la literatura nacional: "...es un cuadro admirable de las costumbres coloniales de fines del siglo XVIII y de los primeros años de nuestra vida independiente..... (Payno) re-

(1) *El hombre de la situación*.—Manuel Payno.—Prólogo de Luis González Obregón.—Página 9.

veló su ingenio para trazar las aventuras del protagonista, que fueron las de otros muchos que vivieron en aquellos tiempos, tan hábilmente descritas, que con un solo rasgo, con una sola ironía, con una sola burla, logra interesar más que otros noveladores que en vano sudan y se afanan para intentar seducir con sobra de minucias y pujos de estilistas rebuscados y cansados. . . . tiene, en fin, a nuestro juicio, otro mérito: escrito en 1861 cuando la novela de intriga entretenía tanto a nuestros abuelos, Payno se adelantaba a otros escritores, y sobresalía como ameno costumbrista, que seduce por el realismo de los personajes que retrata y por la fidelidad con que describe, lo que hace este libro un documento histórico y humano”.

Teniendo en consideración lo citado, es evidente que **El hombre de la situación** anticipa en forma, técnica, tono, y, hasta cierto punto, en estilo, las novelas de la *Linterna Mágica*.

Aunque empieza como novela de reconstrucción histórica de los últimos años de la colonia, **El hombre de la situación** abarca tres generaciones y llega hasta mediados del siglo pasado. Llega a ser, en los últimos capítulos, novela de su época.

Es más novela que las de la *Linterna Mágica*; aunque hay poca complicación, tiene más trama novelesca que la obra de Facundo, y en materia de costumbrismo se puede equiparar con lo mejor de Cuéllar. Aunque Payno no disfruta de fama de novelista artístico, en este libro es más artista que Facundo; hace una mordaz sátira social, religiosa y política, sin recurrir a los pesados discursos moralizantes que nunca escasean en la *Linterna Mágica*.

Esta novela pudo servir para modelo completo a Facundo, y, teniendo en cuenta sus relaciones con D. Manuel Payno, no será arriesgado afirmar un influjo directo y principal. El joven Fred, —Fulgencio antes de estudiar en Inglaterra— tiene una numerosa prole en la *Linterna Mágica*.

IGNACIO M. ALTAMIRANO

El gran influjo de Altamirano en Cuéllar no se ejerció mediante las novelas de aquél. **Las tres flores**, publicada primeramente en el Correo de México en 1867 con el título de **La novia**, entronca más bien con el romanticismo mexicano que con la novela nacional de costumbres. **El Zarco** se imprimió años después de la muerte de Facundo. Cuando salieron **La navidad en las montañas** (1870) y **Clemencia** (1869, en *El Renacimiento*), Cuéllar ya había iniciado su artículo de costumbres y había definido su personalidad de novelista en la **Ensalada de Pollos**.

gica de la primera época: (8) "Por ahora, leyendo La Ensalada, nos hemos convencido de que no nos engañábamos cuando le recomendamos que se consagrara a la pintura de costumbres. Facundo posee ventajosas dotes para este género que ha sido tratado superficialmente hasta aquí. Fina observación, exactitud para la pintura de los cuadros, brillante colorido, intención moral, profunda y suma gracia para acertar con el punto grotesco y desnudarlo, suma destreza para conocer el lugar vicioso y herirlo. La Ensalada de Pollos es un estudio de costumbres, pero tan lleno de sal, tan ingenioso, tan variado, que el lector que lee la primera página, llega hasta el fin de una manera irresistible. Siga este escritor con su tarea que es útil, importante y necesaria para nuestra mejora intelectual y moral".

Como consta en estas largas citas, Altamirano definió la novela que se debía hacer, instó a Cuéllar para que, en calidad de escritor que tenía dotes proporcionados para el fin, la escribiera, y le animó a continuar la tarea principiada.

Más tarde, le alentó a continuar en el artículo de costumbres, como consta en una carta de Altamirano, la que hace de prefacio al Tomo IV de la Linterna Mágica, sa. época:

"Querido Facundo:

Envío (sic) a V. ese escudito de oro por sus artículos morales últimamente (1882) publicados. Yo saludo en el nuevo género que V. cultiva no solo (sic) un bello dominio del Arte aquí apenas pisado, sino la revelación de un diagnóstico oportuno y de un preservativo eficaz.

Un moralista así estaba haciendo falta y V. ha venido muy a tiempo.

La ática sonrisa de Larra, la mirada profunda de Addison, el estilo mesurado, elegante, la ironía ligera, la intención honrada, el ánimo varonil, nada falta a V. para caracterizar la misión que se há (sic) impuesto en la prensa. Siga V. Los que quieren el bien de la Patria no pueden menos de aplaudirlo y yo soy el primero.

Su amigo.

Ignacio M. Altamirano.

Si hubiera que citar un influjo, el cual, más que todos los demás, formó la figura literaria de José T. de Cuéllar, tendría que ser el de Altamirano.

(8) El Federalista.—10 de Septiembre de 1871.

HONORATO DE BALZAC

Altamirano, quien era para Cuéllar un mentor literario, puso como modelo de lo que debía ser la novela, las obras de Balzac. 1) Atento a los consejos del hombre que guió todo un grupo literario por varias décadas, Cuéllar se propuso hacer la **Comedia humana mexicana**.

Hay varias citas que comprueban su intención de imitar a Balzac y su familiaridad con las obras de éste. En el prólogo de su primera novela de costumbres, la **Ensalada de Pollos**, declara que: "...he copiado a mis personajes... en plena comedia humana... en la vida real". Como comedia humana conceptúo su obra, y con esa misma expresión se refiere a ella en distintas ocasiones. Hasta hace que sus personajes citen al gran francés; por ejemplo, Carlos, el marido burlado, se pregunta si le conviene retar a Salvador o seguir haciendo el papel de "un marido de Balzac". Prueba innegable del propósito de imitar, es la invocación a Balzac que da principio al capítulo VIII de la **Ensalada de Pollos**, (2) "Teníais muchísima razón, Mr. Honorato de Balzac, hombre privilegiado, profundo filósofo, gran conocedor de la sociedad, vos que con vuestro escalpelo literario disecásteis el corazón humano; vos que con vuestro talento superior, supísteis (sic) introducirnos en el mundo espiritual, y revelar al mundo pensador los tenebrosos y complicados misterios del alma; teníais razón en pararos a meditar mudo y absorto, y de abismaros en la contemplación de este dédalo de misterios que se llama corazón humano. Prestadme algo de vuestra sublime inspiración, un ápice de vuestro ingenio, una sola de vuestras penetrantes miradas, para contemplar a mi vez a mis personajes, pobres creaciones engendradas en la noche de mis elucubraciones y de mis recuerdos.

Yo también suspiro por el mejoramiento moral, yo también deseo la perfectibilidad y el progreso humano; y escritor pigmeo, lucho por presentar al mundo mis tipos, a quienes encomiendo mi grano de arena con que concurre a la grande obra de la regeneración universal.

De tan alta consideración son las razones que me han obligado a escribir mi **ENSALADA DE POLLOS**".

Al confrontar esta declaración con la que hizo Cuéllar en 1888

(1) Altamirano.—Revista literaria.—1868.—Biblioteca de Autores Mexicanos, tomo XXI, página 890.

(2) La Linterna Mágica, 2a. época.—Tomo III, página 161-162.

a Angel Pola, (3) y al tener en consideración las características de la obra de Cuéllar, se pone de manifiesto cierta inconsistencia.

Sin embargo de ello, semejante profesión de credo literario nos obliga a atribuir al influjo de Balzac aproximaciones que pueda haber entre la Comedia humana y la Linterna Mágica.

Balzac es uno de los grandes creadores de tipos humanos; su Comedia humana es resumen y cifra de una sociedad, estudiada a la luz de una imaginación prodigiosa y de una intuición sin par. Sus escenas de la vida particular, de la parisiense, de la de provincia, aparentemente diversas, constituyen en conjunto, un panorama complicado y albigarado de la vida que conoció.

Escribió dieciséis a dieciocho horas al día, en un esfuerzo desesperado para pagar sus deudas. Las condiciones en que compuso sus obras recuerdan las de Cuéllar en momentos de escribir la Linterna Mágica, 1.ª época (4) A ambos les falta el arte del escritor, del estilista.

Cuéllar raramente decae en las descripciones ociosas, cargadas de pormenores inútiles, que a veces afean las novelas del maestro francés. Balzac propende a usar de incidentes innecesarios; Cuéllar a presentar tipos que artísticamente son injustificables.

Cuando Balzac describe o hace diálogo, tiene el don de la reproducción fiel de la vida. Pero cuando se pone a desenvolver sus ideas sociales y morales, pierde el tino certero; entorpece su pluma, y la naturalidad se torna en dlocuencia artificiosa. Lo mismo se observa en Cuéllar; la expresión sencilla y natural al reproducir lo visto y lo oído, se hace torpe y artificial cuando se pone a analizar las reacciones de sus personajes o a amonestar al lector.

Románticos ambos en su juventud, esa fase de su actividad literaria no dejó nada digno de tomarse en consideración. Sobre la obra de la madurez de Balzac hace Lanson (5) una observación que le cuadra igualmente bien a la de Facundo:

"Puis, Balzac est un penseur; ... Il se croit une lumière des esprits, tout au moins un médecin qui, gravement, tate le pouls au siècle. Il réfléchit, disserte, expose, coupe son récit de tirades sociales ou philosophiques, où il affaiblit et délaie les observations justes dont l'action même du roman fournissait une expression concrète.

(3) Diario del Hogar.—Año VII, número 235.—17 de Junio de 1888. En casa de las celebridades.—José T. de Cuéllar.—Por Angel Pola.

(4) Idem.

(5) Lanson.—Histoire de la littérature française.—Páginas 987-988.

Au délayage du penseur succède l'intempérance de l'artiste qui ne se lasse pas de ce qui l'amuse... Puis, absence totale du sentiment de la nature: ses paysages son de l'écriture quelconque...

Sans doute, il ne fait pas de Psychologie profonde; il ne s'attache pas au travail intérieur que fait ou défait une ame; il n'essaie pas d'isoler et de peser tous les éléments ni se melent dans une volonté, dans un désir".

Otra advertencia de Lanson que queda tan bien a Cuéllar como al mismo Balzac: (6) "El distingue tres bien aussi les groupes sociaux...

Balzac es le peintre vigoureux et fidele d'un moment et d'une partie de la société: ...il a représenté la bourgeoisie".

Es evidente que Cuéllar pudo inspirarse, para muchos rasgos de sus novelas, en la Comedia humana. Como Balzac Cuéllar hace de una pasión, tal como el amor o la ambición, el resorte que mueve toda la acción de una obra. Sin embargo de ello, solamente en **Los Mariditos**, en que la descripción de la "asistencia" ayuda a fijar la personalidad de Da. Lugardita, recurre a la consabida técnica de Balzac de caracterizar a sus personajes por el medio ambiente en que se encuentran. Se ha dicho que la psicología más honda de Balzac está en sus descripciones de los interiores; la más profunda de Facundo está en sus descripciones de los personajes.

Se puede buscar, pues, en la obra de Cuéllar, una confirmación de sus palabras; en virtud de ellas, y de las semejanzas señaladas, cabe aseverar que la *Linterna Mágica* es una pequeña Comedia humana mexicana; comedia humana en menor escala, que se restringe a una sección de la sociedad de una ciudad, que dista un mundo de alcanzar las proporciones del modelo —una pequeña comedia mexicana.

(6) Lanson.—Histoire de la littérature française.—Página 990.

EL LUGAR DE FACUNDO EN LA LITERATURA MEXICANA

Desde que en 1890-1891 Cuéllar dió a la imprenta la *Linterna Mágica* de la segunda época, hasta 1941 cuando salió una selección de sus obras en la Biblioteca del Estudiante Universitario, Facundo quedó casi en olvido. En ese medio siglo, solamente dos personas se ocuparon de él: D. Federico Gamboa, en su conferencia en 1914 sobre la novela mexicana, y Héctor Pérez Martínez, en su ensayo, *Facundo en su laberinto* (1934)

El gran novelista Gamboa otorgó a Cuéllar el honor de ser uno de los tres novelistas sobresalientes del siglo pasado. (1) Difícil sería sostener una calificación que antepusiera Facundo a Rafael Delgado y a Emilio Rabasa; los valores literarios no admiten más que una clasificación general y el gusto del individuo, siempre un factor importante en tales juicios, toma incremento al paso que se entra en pormenores de orden.

La época en que produjo la mayor parte de su obra era un período turbulento, en que las pasiones políticas y los rencores de partido hacían un papel principal en la crítica literaria. A las alabanzas desmedidas, que ya se han citado, del grupo liberal, hay que oponer el fallo despectivo que encierra el silencio del grupo conservador respecto de la obra de Facundo. A los halagos de sus amigos literarios y políticos, se añadieron los del público, expresados en la acogida que se dispensó a la *Linterna Mágica*.

En una época de guerras civiles y extranjeras, Cuéllar demostró una moderación que, por desgracia, brillaba por su ausencia en la literatura de entonces. Se abstuvo, no sólo de las controversias políticas, sino de las literarias; en sus escritos, voluminosos por cierto, se halla solamente una polémica, corta y sin importancia, que sostuvo con un amigo y compañero, D. Justo Sierra.

Trabajó afanosamente por mejorar las condiciones en que tenía

(1) *La Novela mexicana*.—México.—1914. Página 13. "...conviene ocuparme, después del Pensador, de José T. de Cuéllar y de Angel de Campo, a juicio mío, los tres representantes del género."

que trabajar el literato mexicano; (2) la necesidad de mejorar la situación del dramaturgo ocupó su pluma por treinta años. Luchó por leyes de propiedad literaria y por remuneración que hiciera de las letras una carrera llevadera en México.

Derrocado el Imperio, Cuéllar se dedicó a secundar a Altamirano en el esfuerzo de éste para crear una literatura nacional. Puso todo su empeño en fomentar ese nacionalismo literario que debía ser reflejo de la personalidad mexicana. Tomó una parte considerable en ese movimiento, el que dió impulso y orientación a las letras mexicanas hasta que el realismo francés y el naturalismo las encauzaron otra vez en las corrientes literarias europeas.

Convencido de los altos fines sociales de las letras, hizo novelas que son, más bien que obras de arte, documentos que concretan aspectos de la vida nacional; en diálogos vivos y espontáneos conservó datos de valor histórico, y sociológico. En estudios de la realidad humana, reprodujo las costumbres, el modo de pensar, los sentimientos de la burguesía de la capital en una época de importancia histórica.

Demasiado consciente de los deberes que creía que le incumbían de reformar su medio ambiente, falto de recursos de una imaginación creadora, hombre sincero empeñado en decir y hacer creer a sus personajes lo que convenía a la moral, hizo una obra que constituye, como lo expresó Luis G. Urbina, (8) el "plano de lo cursi". Inteligente representante de la clase que retrató, "enseñaba en su literatura los propios defectos. (9) "Hasta los defectos de la Linterna Mágica, el desecido y el desaliño, la falta de armonía estética entre lo substancial y lo formal, vienen a ser rasgos de una época. Fiel representante de su clase social, el conocimiento de su medio, tan íntimo y tan completo que se exterioriza hasta en lo que hoy se llaman defectos artísticos, da consistencia a su obra.

En su obra periodística, sobre todo, hizo un trabajo no insignificante. Dotado de la habilidad de capturar ideas en lo que tenían de esencial, las diseminó en composiciones que eran tan divertidas como sus novelas. Doctrinario siempre, se preocupó más por propagar las ideas que por profundizarlas. Muchas veces sorprende por su aspecto de moderno: "abunda, además de fundadas censuras, golpe de profecías, realizadas a poco, o realizándose aun en nuestros días."

(2) La literatura dramática.—Faeundo.—La Libertad.—Año VI, números 233, 239, 245, 266.—1883.

(3) La vida literaria de México.—1917.—Página 248.

4) Gamboa.—La novela mexicana.—México.—1974. Página 21.

Cuéllar es un eslabón imprescindible en la cadena literaria del siglo diecinueve. Es continuador de Fernández de Lizardi y antecesor de Angel de Campo; es puente indispensable para pasar de la tosca pintura del Pensador al artístico retrato en miniatura de Micos. González Obregón ha dado evidencia de testigo presencial de que Angel de Campo se inspiró en la obra del "trascendental Facundo" (1)

Elemento que le asegura un lugar en la historia de la literatura de su país en su mexicanismo innegable. Tenía su filiación más bien en el costumbrismo que en la novela y en moldes que le llegaron de Europa, virtió algo nacional y propia; materia que no es un mero reflejo de la vida mexicana exterior, sino su esencia y su entraña. Las influencias extranjeras se transformaron dentro del crisol nacional.

A Facundo le corresponde la distinción de ser un innovador; dió, aunque no con buen éxito completo, el paso del costumbrismo a la novela. Con Cuéllar, el costumbrismo y el color local pasaron a ser elementos integrantes de la novela mexicana, y no, como hasta entonces, gala y adorno, sin más objeto que el de amenizar su obra. Con autocrítica suficiente para darse cuenta de que en la novela que desdeñaba estaba su fuerte, y con fin artístico en vez de docente. Cuéllar habría podido efectuar, como Pereda en España, la transformación del artículo de costumbres en novela. Malogró la ocasión; no consiguió llevar a cabo la transformación porque se había puesto el ideal de una obra que fuese, ante todo, útil para la enseñanza moral. Si hubiera tenido para su propia obra la clara visión que le sirvió para observar lo que en ella puso, hoy tendría el título del novelista nacional mexicano. Ayer Rafael Delgado se lo disputó, y hoy en día Manuel Azuela, pero ni uno ni otro supera al viejo Facundo en cuanto al mexicanismo quintaesenciado.

Por su vida literaria ejemplar, por su influjo en la orientación de las letras, por los elementos que contribuyó a ellas, por la herencia que dejó en manos de la generación siguiente, por verdaderos y duraderos valores de su obra, merece Cuéllar un lugar honorífica en la galería de autores mexicanos.

(1) —Prólogo a *Ocios y Apuntes de Micos*.—Página V.

APENDICE I

En nombre de la República de México, y como Juez del Estado Civil de este lugar, hago saber a los que la presente vieren y certifico ser cierto que el libro núm. . . 390. . . del Registro Civil que es a mi cargo, a la foja . . . 78-Fte. . . se encuentra asentada una Acta del tenor siguiente:

Al margen: "389-Trescientos treinta y nueve.—Cuéllar José Tomás de". Al centro: "En la Ciudad de México, a las 5 cinco de la tarde del día 12 doce de Febrero de 1894 mil ochocientos noventa y cuatro, ante, mí, Enrique Valle, Juez del Estado Civil, compareció el ciudadano Crescencio Jiménez, de México, casado, empleado, vive en la calle de la Mariscala número 3 tres y dijo: que ayer a las 5 cinco de la tarde, en la 1a. primera calle de San Cosme número 36½ treinta y seis y medio, altos, falleció de Ateroma, generalizado y parálisis del pulmón el ciudadano José Tomás de Cuéllar, de México, de 64 sesenta y cuatro años, diplomático, viudo de Carlota Somosa, hijo de los finados Ignacio de Cuéllar y Guadalupe Aranda, se dió boleta para 6a. sexta clase en el Panteón de Dolores. Son testigos Francisco Cabrera y Arturo Bomet, de las generales y domicilio del comparente. Leída esta acta la ratificaron y firmaron. Se hace constar que el finado no era pensionista del Erario Federal.—E. Valle.—C. Jiménez.—Fco. Cabrera.—A. Bomet.—Rúbricas".

ES COPIA FIEL DE SU ORIGINAL, QUE EXPIDO EN LA CIUDAD DE MEXICO A LOS VEINTE DIAS DEL MES DE DICIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y UNO.

FIRMADO

107

BIBLIOTECA GENERAL
U. N. A. M.

APENDICE II

El nombramiento de Cuéllar como Oficial de la Legación de México en Washington. (Archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Expediente núm. I/131/447, Foja 4, primera parte).

El ciudadano Presidente de la República, teniendo en consideración la aptitud, instrucción y patriotismo de Usted, se ha servido nombrarle para desempeñar el cargo de Oficial de la Legación de México en Washington, con el sueldo de dos mil pesos al año que le señala la partida 191a. de la ley de Presupuestos vigente, cuyo sueldo comenzará á abonarse á Usted, de acuerdo con el Artículo 21 de la ley de 25 de Agosto de 1853, desde el día en que, aceptando este nombramiento, se ponga Usted en Camino para Washington. Lo que me es grato comunicar á Usted para su conocimiento.
Independencia y Libertad
México 12 de octubre de 1872
(firmado)

Lafragua
(Rúbrica)

Orden de pagar los gastos del entierro de Cuéllar. (Archivos de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Expediente Núm. 1/131/447, Foja 185, segunda parte).

México, Febrero 20 de 1894.

Sírvase Usted librar sus órdenes a fin de que la Tesorería general de la Federación entregue al Habilitado de esta Secretaría, con cargo á la partida no. 3058 del Presupuesto de egresos vigente, la cantidad de ciento cuarenta y nueve pesos veinte centavos (\$149.20) para pagar los gastos de inhumación del cadáver de Don José T. de Cuéllar agregado que fué de esta Secretaría.

Reiteró á Usted mi atenta consideración.

Mariscal
(Rúbrica)

Señor Secretario de
Hacienda.
108

FE DE ERRATAS

Página	Línea	Dice:	Léase:
X	10	Htsoria	Historia
X	28	llem	Idem
XI	15	represntar	representar
XIV	34	lcabalceta	lcazbalceta
XV	12	1914	1941
XVI	11	mericana	mexicana
XVII	16	Caraampio	Caralampio
XIX	31	1874	1894
10	11	actibo	activo
20	3	confoimado	confirmado
20	21-2	poesías, sías,	poesías
22	Nota 1	Idem	Diario del Hogar - Año VII, núm. 235
23	Nota 2		Idem.
23	32	apólogos a	apólogos-a
23	33	per-	pérdida
27	1	además. En	ademas, en
27	22	encuentra	encuentran
27	43	entre	entra
30	9	Pastorera	Pastorela
42	1	comentan	cometen
51	25	Cuéllar.	Cuéllar, (2)
58	13	ciulad	ciudad
65	1	seta	sexta
67	12	contra-	contrata
74	28	disgresiones	digresiones
77	8	convicente	convincente
77	16	su	sus
83	25	aveint	avaient
85	Nota 1	Cuállar	Cuéllar
86	15	Sígaro	Fígaro
87	11	meurte	muerte
89	Nota 1	Mexirana	Mexicana
98	Final	Orqueta	Orquesta
103	22	d	Debe ser la antepenúltima
109	8	en	de es